

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра теорії та практики перекладу англійської мови

Рекомендовано до захисту  
Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_  
від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.  
Завідувач кафедри Ребрій О.В. \_\_\_\_\_  
(підпис)

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

*ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ КРОЛЯЧОЇ МОВИ З КАЗКИ Р.АДАМСА  
«НЕБЕЗПЕЧНІ МАНДРИ» УКРАЇНСЬКОЮ ТА РОСІЙСЬКОЮ МОВАМИ*

**Виконавець:**

Студентка VI курсу, групи ЯЕ-61

Сіненко В.В.  
(прізвище, ім'я, по батькові)

**Керівник роботи:**

Вороніна К.В. канд. філол. наук, доцент  
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

**Підсумкова оцінка:**

за національною шкалою: \_\_\_\_\_

кількість балів: \_\_\_\_\_

Підпис керівника \_\_\_\_\_

Дипломну роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

Голова Екзаменаційної комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2018

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>4</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ АРТЛАНГІВ.....</b>	<b>7</b>
1.1. Визначення поняття штучної мови/артлангу .....	7
1.2. Класифікації артлангів на основі різноманітних критеріїв .....	11
1.3. Особливості формування та функціонування артлангів у літературних та кінематографічних творах.....	13
1.3.1. Використання фонестем.....	20
1.3.2. Функції артлангів у літературних творах.....	22
Висновки до Розділу 1 .....	24
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ АРТЛАНГІВ.....</b>	<b>26</b>
2.1. Артланги як втілення картини світу та їх принципова перекладність.....	26
2.2. Стратегії перекладу артлангів.....	28
2.3. Особливості контекстуального аналізу артлангів....	37
Висновки до Розділу 2 .....	40
<b>РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ КРОЛЯЧОЇ МОВИ АБО МОВИ ЛАПІНЬ .....</b>	<b>42</b>
3.1. Загальна характеристика мови лапінь.....	42
3.2. Перекладацький аналіз мови лапінь.....	45

3.2.1. Лексичний рівень .....	45
3.2.2. Граматичний рівень .....	52
Висновки до Розділу 3 .....	59
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>60</b>
<b>СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....</b>	<b>62</b>
<b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....</b>	<b>69</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>70</b>

## ВСТУП

До інтересів сучасного перекладознавства залучаються усе нові та цікаві об'єкти дослідження. Новітній термін «артланг» сьогодні використовується на позначення штучно створених мов, спеціально розроблених для реалізації потреб художнього дискурсу. Такі мови ще не потрапляли у фокус зацікавленості перекладознавців. Їхній аналіз потенційно сприятиме висвітленню таких проблем, як перекладацька творчість, стратегії і способи перекладу, специфіка мовної особистості перекладача тощо. Зазначені чинники визначають **актуальність** та сучасність поточного дослідження.

**Об'єктом** дослідження виступають лексичні та граматичні складові артлангу лапін з роману Р. Адамса “Watership Down”, а **предметом** аналізу – стратегії їхнього перекладацького відтворення та задіяні задля їхньої реалізації способи перекладу, перекладацькі прийоми та трансформації.

**Метою** дипломної роботи є встановлення стратегії перекладу артлангу лапін (або кролячої мови) з роману Річарда Адамса “Watership Down” в англо-російському та англо-українському напрямках та висвітлення особливостей її реалізації.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення низки **завдань**:

- дати визначення артлангів як різновиду штучних мов на основі функціонального критерію;
- схарактеризувати артланги, навести різні види їх класифікації; схарактеризувати різновиди існуючих артлангів, особливості їх конструювання та функціонування;
- встановити специфіку відтворення артлангів у перекладі; визначити головні стратегії та способи їх перекладу;
- описати особливості здійснення контекстуального аналізу артлангів;
- схарактеризувати мову лапін та проаналізувати особливості англо-російського та англо-українського її перекладу на лексичному та граматичному рівнях.

**Матеріалом** дослідження виступають 92 одиниці лапіні, відібрані методом суцільної вибірки з роману та їхні відповідники з російських перекладів «Обитатели холмов» у виконанні Т. Чернишової, «Великое путешествие кроликов» у виконанні Є. Догеля та з українського перекладу «Небезпечні мандри» у виконанні О. Мокровольського.

**Методи** дослідження зумовлені його метою та завданнями. Основними методами є такі: метод класифікаційного аналізу (для визначення та розподілу штучних мов), метод функціонального аналізу (для визначення функцій артлангів), метод контекстуального аналізу (для встановлення стратегії перекладу артлангів на основі дослідження різних типів контексту – лінгвістичного, ситуативного та культурного); структурно-семантичного аналізу (для встановлення специфіки структурної та смислової організації артлангу лапінь) та порівняльно-перекладознавчого аналізу (для порівняння українських та російських відповідників з вихідними одиницями).

#### **Положення, що виносяться на захист:**

1. Артланг – це штучно створена мова, вигадана автором художнього твору для реалізації його потреб. У рамках художнього твору виконує низку функцій, серед яких провідними є жанроутворююча, сюжетоутворююча, світоглядна, функція художньої деталі, пародійна та магічна.

2. Можливість відображення артлангів у перекладі тісно пов'язана з поняттям «картини світу». Артланг є породженням авторської фантазії, тому він зображує картину того світу, що виникає у свідомості письменника. Як правило, вона пов'язана з середовищем, де мешкає автор, що відбиває схожість артлангу з культурою та мовою, яка рідна для автора.

3. Артланги перекладають, застосовуючи такі стратегії, як одомашнення та очуження. Головною стратегією перекладу апостеріорних артлангів є одомашнення, оскільки ані сприйняття, ані тлумачення їх одиниць не викликають у читача будь-яких проблем; апріорних – очуження, адже перекладач, як правило, не застосовує трансформації з метою приведення

артлангу у відповідність до норм цільової мови та культури. Одна з цих стратегій, як правило, є основною, інша – допоміжною.

4. Лапінь є артлангом, тобто штучно створеною у художньому дискурсі мовою, що має на меті забезпечити спілкування серед персонажів казки – кролів. Ця мова сформувалася під впливом валлійської, ірландської, шотландсько-гельської і арабської мов та представлена в якості стандартної англійської мови з включенням спеціалізованих лексичних термінів.

5. Перекладацький аналіз було здійснено на лексичному та граматичному рівнях. Більшою мірою лапінь є апіорною мовою, тому головною стратегією її перекладацького відтворення є очуження, якої дотримувалися і російські, і український перекладачі. Головним способом перекладу, який вони застосовували, є транскодування. Однак, лапінь містить у своєму складі, окрім вигаданих, ще й узуальні одиниці, тому має також апостеріорний характер. Відтворюючи такі елементи, перекладачі застосовували також стратегію одомашнення.

**Новизна** даного дослідження полягає у тому, що в роботі вперше здійснено аналіз артлангу лапінь та розкриті особливості її відтворення українською та російською мовами.

**Теоретичне значення** роботи представлено тим, що в ній комплексно проаналізовано проблему перекладу артлангів, що може вважатися внеском як у загальну теорію перекладу, так і частково в теорію художнього перекладу.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її результати та теоретичні положення можуть бути використані у таких курсах, як «Вступ до перекладознавства» та «Актуальні проблеми сучасної теорії перекладу». Робота може становити інтерес до магістрантів та аспірантів.

**Апробація роботи.** За результатами дослідження написана й подана до друку стаття «Особливості відтворення мови лапінь українською» до збірника студентських наукових статей «In Statu Nascendi»; результати дослідження оприлюднені у збірці матеріалів інтернет-конференції «Діалог мов у сучасному освітньому просторі», що відбулася 17 листопада 2017 р.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО АНАЛІЗУ АРТЛАНГІВ

#### 1.1. Визначення поняття штучної мови/артлангу

Люди здавна захоплювалися винайденням мов. Багато штучних мов, або конлангів (від англійської *constructed languages*), були створені з метою полегшення спілкування між носіями різних мов. Практичний інтерес до штучних мов підвищився в кінці XIX – першій половині XX століття перш за все завдяки розвитку засобів комунікації. Зараз люди продовжують винаходити штучні мови, деякі у філософських і логічних цілях, а багато використовується в художніх творах.

Штучна мова – це знакова система, що створюється з елементів природних мов і пропонується в якості допоміжного засобу міжнаціонального спілкування [50]. На думку К. Малмкйєр, штучною є мова, створена з якоюсь конкретною метою. Така мова зазвичай протиставляється мові природній, якою розмовляють представники певної мовної спільноти [63, с. 38].

Отже, одним із критеріїв, що полягають в основі класифікації мов, є спосіб їх виникнення. Так, мови поділяють на природні, тобто такі, що виникли стихійно під час процесу спілкування, та штучні – створені свідомо для реалізації певної мети [21].

Розрізняють спеціалізовані та неспеціалізовані штучні мови. Спеціалізованими є символічні мови науки (математики, хімії) і мови програмування.

До неспеціалізованих мов відносять:

- апіорні мови. Вони створюються незалежно від природних мов. Прикладом є штучна мова логлан (від англ. *Logical language* – «логічна мова»). Вона була розроблена у 1955 році доктором Дж. К. Брауном для експериментальної перевірки гіпотези Сепіра-Уорфа;

- апостеріорні мови, що запозичують матеріал з природних мов (наприклад, есперанто);
- змішані штучні мови, що поєднують ознаки апріорних і апостеріорних мов (наприклад, волапюк).

Неспеціалізовані штучні мови створюються з метою комунікації. Зазвичай, їх автори намагаються створити таку мову, яка в перспективі може стати єдиною для всього людства, адже з різних політичних і культурних причин жодна з природних мов не може задовольнити таку потребу [40].

Перші спроби створення штучних мов пов'язані з намаганнями по-новому реалізувати комунікативну функцію мови, винайшовши такий засіб спілкування, який би зміг об'єднати людей та поклав край необхідності перекладу як посередницької діяльності.

Одним із найбільш ефективних шляхів подолання проблеми різномовності є використання мови-посередника. Такі мови називаються міжнародними. Зазвичай, коли йдеться про міжнародні мови, в першу чергу згадують такі природні мови, як англійська, французька, іспанська чи китайська. Але починаючи з кінця XIX сторіччя почали з'являтися штучно створені міжнародні мови, які отримали назву «планових».

Для природних мов функція міжмовної комунікації є вторинною. Первинною, як вже згадувалося, є функція внутрішньомовної комунікації. Для планових мов, навпаки, ця функція завжди є первинною [20].

Першою з планових мов стала «волапюк». Її розробив німецький священик Йоганн Мартін Шлейєр у 1879 році. Його метою було розробити таку мову, яка була б простою для вивчення, правильною з точки зору граматики і в якій думку можна було б виражати ясно та адекватно [63, с. 39].

У 1887 році польський лікар єврейського походження Людвік Лазар Заменгоф створює мову «есперанто». Він мав на меті створення політично нейтральної та легкої у вивченні мови. Для досягнення першої мети Заменгоф використав елементи найпоширеніших європейських мов, а для досягнення другої створив суворо нормалізовану граматику. Зараз цією мовою володіють



близько 2 мільйонів людей. Далі стали з'являтися інші штучні мови. Серед найбільш відомих – «ідіом-неутраль» (1893–1898), «латино-сіне-флексіоне» (1903), «ідо» або «реформований есперанто» (1907–1908), «окциденталь» (1921–1922), «новіаль» (1928), «інтерлінгва» (1951) тощо. Вважалося, що саме універсальна штучна мова надасть усім людям рівні можливості та покладе край панування одних країн над іншими.

Також до найбільш популярних штучних мов належать:

- мова сольресоль, що була розроблена французьким музикантом Франсуа Сюдром. В її основі – сім складів музичної гами;
- мова лаадан, що була створена для перевірки гіпотези Сепіра-Ворфа та пристосована для самовираження жінок;
- токі пона, лексикон якої налічує лише 123 слова, які можна об'єднувати, щоб створювати складніші слова;
- лінгва ігнота, що вважається першою відомою штучною мовою;
- енохіанська мова, описана в книгах астролога Джона Ді і провидця Едварда Келлі в XVI сторіччі;
- А-Прім, що була створена у філософських цілях. Це версія англійської мови, яка не дозволяє використання будь яких форм дієслова «to be». Це сприяє критичному мисленню та висловлюванню особистих вражень мовця, а не сторонніх суджень.

Лінгвіст Р. Гаррісон в своїх статистичних дослідженнях називає також такі сфери застосування штучних мов [58]:

- лінгвістичне дослідження. Таке дослідження найчастіше використовується для вивчення процесу оволодіння новою мовою. Викладаючи вигадану мову групі випробовуваних, можна досліджувати їх здатність засвоїти цю мову. Також можна дослідити вплив цієї мови на їх мислення і сприйняття світу;
- створення штучного інтелекту і спілкування з комп'ютером;
- мистецтво: мови використовуються у літературних творах і кіно для створення образу вигаданої культури;

- мистецтво для мистецтва: для деяких людей конструювання мов є хобі, яке приносить їм задоволення і задовольняє потребу у творчості;
- створення таємних групових і професійних мов, в тому числі військових шифрів.

Першим критерієм, що лежить в основі класифікації штучних мов, є функціональний – тобто розподіл мов відбувається на основі тих функцій, які вони виконують.

На основі цього критерію виділяють «допоміжні мови», головною функцією яких є комунікативна, та «художні мови» або «артланги», для яких головна функція – естетична.

В. Н. Комісаров також розподіляє переклади за функціональним критерієм. Відповідно до його розподілу, тексти бувають художні та інформативні. Отже, переклад також буває художнім та інформативним. Інформативний переклад, на відміну від художнього, перш за все, орієнтується на повідомлення певної інформації [17, с. 97].

Задля вивчення допоміжних мов було створено окремий підрозділ мовознавства під назвою «інтерлінгвістика». Цей термін запропонував бельгійський мовознавець Жуль Мейсманс у 1911 році в якості назви для науки про природні закони формування загальних допоміжних мов. Він вважав, що ці закони можуть бути перенесені й на штучно створені мови-посередники [39, с. 4]. Тож, підсумовуючи, можна із впевненістю сказати, що, незважаючи на існування прихильників тієї чи іншої планової мови, інтерлінгвістика не змогла вирішити проблему багатомовності.

Під артлангами розуміють «штучні мови, що конструюються в межах художнього дискурсу і не розраховані на те, аби виступати засобом комунікації у реальному світі» [49]. Вперше термін *art-language* («художня мова»), або скорочено *artlang* – «артланг», використовує у своєму відомому есеї “*A Secret Vice*” («Таємний порок») Дж. Р. Р. Толкін. На його думку, головні причини створення артлангів мають виключно естетичний характер [67].

Окрім причин естетичного характеру, внаслідок яких артланги виконують функцію стилістичного прийому, звернемо увагу на деякі інші. Однією з них вважається *прагнення до творчості, реалізації креативного потенціалу особистості*, на що вказує відомий дослідник конлангів Р. Гаррісон [58].

Ще однією функцією артлангів є людична, тобто ігрова. Часто наявність штучної мови у художньому творі пояснюється прагненням автора до мовної гри. Наприклад, творець мови есперанто Л. Л. Заменгоф говорив, що ідея створення цієї мови з'явилася у нього ще в дитинстві. Ця ідея була втілена у гри. Він поєднував слова різних мов з метою розробити таємний код для спілкування з однокласниками [8]. Дж. Р. Р. Толкін у згаданому вище есе *“A Secret Vice”* називає артланг «ігровою» мовою [67, с. 210].

Так, конструювання артлангів є одним із різновидів мовної гри, але водночас воно дозволяє усвідомити загальні принципи будови і функціонування мови взагалі. Воно також сприяє розширенню теоретичних уявлень про різні властивості мови, а також про ступінь можливості впливу людини на мову та допомагає усвідомити проблеми міжкультурної комунікації [29].

## **1.2. Класифікації артлангів на основі різноманітних критеріїв**

Наведемо внутрішню функціональну типологію артлангів. Тут зазвичай виділяються такі різновиди:

1) мови, що (частково) функціонують або тільки згадуються в межах відповідного художнього твору;

2) мови, що вийшли за межі фантастичних світів, створених авторами, і знайшли життя у реальному чи віртуальному світі (прикладом можуть слугувати артланги Дж. Р. Р. Толкіна чи мова з серіалу *“Star Trek”*);

3) особисті (персональні) мови – артланги сконструйовані якоюсь особою або групою осіб задля власного використання. Їх ще називають «авторськими мовами» [6], а сферою розповсюдження зазвичай виступає Інтернет.

За відношенням до природних мов артланги можна класифікувати таким чином:

Як вже згадувалося раніше, розрізняють апостеріорні мови – тобто ті, до складу яких входять одиниці, запозичені з природних мов, та апріорні мови – тобто ті, до складу яких входять одиниці, які за своїм складом не відповідають природним мовам. Протиставлення цих двох класів мов є відносним, адже в апостеріорних мовах можуть зустрічатися апріорні елементи, а в апріорних мовах, в свою чергу, апостеріорні.

Треба також зауважити, що йдеться не тільки про лексеми, а й про елементи інших рівнів, зокрема, морфеми або фрагменти слів. Викоремлюють третій клас – клас змішаних мов або мікстів, в яких наявне певне співвідношення апостеріорних та апріорних елементів.

Конструюючи артланги, письменники не мають потреби давати назви максимально широкому колу об'єктів. Їм також не потрібно турбуватися про ієрархічність та іноді взагалі про системність створюваних ними мов, завдяки якій є можливою передача будь-якої нової інформації, адже артланги функціонують виключно у межах художнього твору.

Обрання апріорної або апостеріорної мови більшою мірою залежить від жанру твору, в якому вона застосовується. Наприклад, артланги у складі утопічних або антиутопічних творів з більшою вигодою будуть апостеріорними, адже (анти)утопії найчастіше показують те, яким буде суспільство майбутнього. Такі мови є зазвичай модифікаціями реальних мов, наприклад, новомова Дж. Орвелла [9].

Натомість, артланги, що входять до складу фантастичних творів, скоріше будуть апріорними, адже завданням автора є показати таку мову, яка не має нічого спільного з людською. Те ж саме можна сказати й про казкові твори. Жанр фентезі будується на міфології, а це означає, що артланги в його складі часто досить щільно пов'язані з мертвими мовами, що й зумовлює їхній апостеріорний характер [35].

Ця інформація є важливою для перекладу артлангів. З огляду на те, що морфемами апостеріорних одиниць артлангів співвіднесені з морфемами мови-джерела, при перекладі такі мови відтворюють на основі перекладацького способу калькування. Такий тип перекладу можна визначити як *змістоорієнтований*. Пріоритетним способом іншомовного відтворення апріорних мов є транскодування. Такий тип перекладу вважається *формоорієнтованим*.

### **1.3. Особливості формування та функціонування артлангів у літературних та кінематографічних творах**

Вперше тема артлангів або вигаданих мов з'являється в утопічній літературі у XVI столітті. Однак особливий інтерес до мов можна помітити у XX столітті. Саме в цей час відбувається розквіт негативної утопії, фентезі та наукової фантастики. Автори мають змогу піднімати суттєві питання, міркувати про структуру мов, їх можливості, їх ролі в політиці та психології.

Специфіка утопії, як правило, припускає існування ідеального суспільства, яке так чи інакше відокремлене від суспільства реального. Автори утопій створювали нову вигадану мову, яка підкреслювала відокремленість і відмінності утопічного суспільства від реального.

Назва жанру «утопія» походить від однойменного твору Томаса Мора («Utopia», 1516), написаного латинською мовою. Саме Мор вперше в літературі докладно описує вигадану мову.

Він не просто згадує факт існування особливої утопічної мови, а й наводить її алфавіт і цілий чотиривірш. Вигадана мова, створена Томасом Мором, безсумнівно, грає важливу роль в поетиці «Утопії» та має декілька функцій. У світоглядній функції мова дозволяє читачеві краще зрозуміти образ думок утопійців. Також вона відіграє жанроутворюючу роль. Утопічна мова була створена з використанням грецької та латинської мов. Крім того, Т. Мор чітко показує роль мови в суспільстві: від освіти до політики і влади. Утопічна мова також підсилює ефект відокремленості утопійців [40].

У книзі Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера» («Gulliver's Travels», 1726) також простежуються утопічні мотиви. Автор описує мову гуїґнґімів – розумних і добродішних коней. Він використовує цю мову не тільки у світоглядній та жанроутворюючій, але і в пародійній функції. Перш за все, пародійний характер мови гуїґнґімів можна помітити в описі її фонетичної сторони. За своїм звучанням вона нагадує кінське іржання. Звуки в основному є носовими або гортанними, схожими на датські або німецькі, а тому звучать набагато «витонченіше і виразніше» [38, с. 333]. Окрім описання характеристик вигаданої ним мови Дж. Свіфт говорить також про зв'язок мови і свідомості, про вплив мови на мислення, а, значить, і на все життя суспільства її носіїв.

Слідом за утопістами використовувати артланги почали і автори жанру негативних утопій, що остаточно сформувався у 20 столітті [46, с. 61].

Дж. Орвелл використав вигадану мову під назвою «новомова» у своїй дистопії «1984» (1949). Автор включив до свого роману у формі додатку есе «Принципи новомови» («Principles of newspeak»), в якому він пояснює базові принципи побудови цього артлангу.

Новомова, безсумнівно, грає важливу роль в поетиці твору і виконує одночасно жанроутворюючу (дистопія) і світоглядну функцію. Нав'язана «зверху», насильно, новомова зумовлює світогляд своїх носіїв. У ній навмисно викорінилися багатозначні слова з метою завідомо обмежити свідомість людини, що використовує цю мову.

В основі новомови – звичайна англійська мова, але її граматики і лексики значно змінені. Зокрема, будь-яке слово новомови може використовуватися як дієслово, іменник, прикметник і прислівник. Слова *thought* «думка», наприклад, в новомові не було. Його місце було зайнято словом *think*, яке виконувало функції як іменника, так і дієслова. Англійська мова має схожий устрій – багато слів в ній можуть використовуватися у функції іменника, дієслова і прикметника: наприклад, *water* «вода», *to water flowers* «поливати квіти», *water vapour* «водяна пара». Число прикметників в новомові вкрай

мізерне. Антоніми у новомові утворюються за допомогою негативної приставки *un-*.

Але головною особливістю новомови є лексика. Вона складається з трьох шарів: словник А, словник В і словник С. До словника А входять звичайні, побутові слова, число яких зведено до мінімуму і які по можливості позбавлені багатозначності. Словник С містить технічні терміни, необхідні лише фахівцям. Найцікавіше – це словник В. Туди потрапляють складні слова, спеціально сконструйовані для політичних потреб. Словник В складно перекласти звичайною мовою – старомовою. Назви організацій, навчань і країн в новомові скорочуються. Велика кількість скорочень і складних слів Орвелл запозичив з мови радянського часу [31].

Одними з найбільш відомих та детально розроблених вважаються мови, створені автором «Володаря перснів» Дж.Р.Р. Толкіном. Джон Рональд Руел Толкін був не тільки письменником, а й відомим філологом, фахівцем з давньогерманської і кельтської мов, викладачем класичних мов в Оксфорді. Історія вигаданих мов, використаних автором у «Гоббіті» («*The Hobbit, or There and Back Again*», 1937) і «Володарі перснів», починається з його «Сильмарилліону» («*The Silmarillion*», 1977) – збірки міфів і легенд Середзем'я [66, с.150]. У світі Середзем'я існують такі мови: п'ятнадцять ельфійських мов, таких як «квенья» (*Quenya*), «сіндарін» (*Sindarin*), «квендерін» (*Quenderin*), «ельдарін» (*Eldarin*), «аварін» (*Avarin*), «нандорін» (*Nandorin*) тощо; гномська мова «кхуздул» (*Khuzdul* або *Khuzdûl*), «мова ентів» (*Entish*), «чорна говірка» (*Black Speech*), начебто створена Сауроном для своїх слуг, і багато інших. Більшість із вигаданих ним мов доволі детально прописані у численних додатках до романів циклу. В якості основи для своїх мов Толкін використовував природні мови. Так, наприклад, мова ельфів квенья була створена на основі фінської мови, з додаванням деяких рис латинської та грецької [1].

Кожна з вигаданих мов мала свою історію розвитку, культуру і носіїв. Ці мови були одними з центральних елементів, на основі яких автор побудував цілий фантастичний всесвіт.

Найвідомішими є квенья та сіндарін, що належать до ельфійської сім'ї. Вони мають детально розроблену граматику. Мови Толкіна ідеально відображають мислення своїх вигаданих носіїв. Наприклад, квенья є співочою мовою, відомою своєю красою. Мови гномів або орків також відповідають своїм носіям – вони звучать «важче» за рахунок великої кількості приголосних – глухих у гномів і дзвінких у орків.

Окрім граматики для своїх мов Толкін розробив також писемність. Найвідоміший з толкінівських алфавітів – тенгвар (в перекладі з квенья – «букви»), створений ельфом Феанором. Цей алфавіт використовувався для різних мов. Зокрема, саме їм виконаний напис Чорною говіркою на Персні Всевладдя (Чорна говірка не входить до ельфійської сім'ї і зовсім не схожий на квенью і сіндарін) [31].

У середині 80-х років 20 ст. артланги стали створюватися також для кінематографічних творів. Яскравим прикладом є клінгонська мова. Це штучна мова, створена лінгвістом Марком Окрандом для інопланетної цивілізації клінгонів з телевізійного серіалу «Зоряний шлях».

Ця мова відома своєю фонетикою. У ній два десятка приголосних, і здається, що це мало – але серед них є зовсім рідкісні звуки, наприклад tlh (глухе, що вимовляється разом [тл]) і Q (промовляється дуже глибоко в роті [кх]). Ще один характерний клінгонський звук – це ', так звана гортанна смичка: те, що ми вимовляємо між голосними, коли говоримо «не-а». У клінгонській граматиці важливу роль відіграють суфікси, які можуть з'єднуватися в довгі ланцюжки. Природні мови, влаштовані таким чином, називають аглютинативними (наприклад, турецька).

Клінгонською мовою перекладено кілька книг, зокрема «Гамлет». Крім того, вона стала єдиним артлангом, який потрапив до справжньої системи машинного перекладу [31].



Ще одним прикладом використання артлангів у кінематографі є мова на'ві. Режисер фільму «Аватар», Джеймс Кемерон вирішив, що створення цього фільму неможливе без повноцінної штучної мови. Цим зайнявся американський лінгвіст Пол Фроммер. Якщо мови Толкіна відомі своєю продуманою історією, а клінгонська мова – фонетикою, то мова на'ві відзначилася своєю граматикою.

Мова на'ві використовує так звану тричастинну конструкцію речення. Під цим терміном мається на увазі, що підмет (суб'єкт) перехідного дієслова позначається одним способом, додаток (об'єкт) – іншим, а суб'єкт неперехідного дієслова – третім.

Система чисел в на'ві теж викликає інтерес. Окрім звичної однини і множини, в на'ві є ще й потрійне число (наприклад, *nantang* «змієвовк», *menantang* «два змієвовка», *pxenantang* «три змієвовка», *aynantang* «змієвовки (чотири або більше)») [31].

### **Конструювання артлангів на підтвердження теорії лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа**

Останнім часом все частіше стали використовувати вигадані мови в своїх творах і фантасти. Активізація інтересу до цієї теми пов'язана з тими процесами, які відбуваються в сучасному світі. Технічний прогрес і відносна свобода пересування світом набагато частіше, ніж в минулому, зіштовхують представників різних культур і носіїв різних мов та сприяють їх взаємодії. У такій ситуації завжди виникає питання вибору мови для спілкування. Сьогодні в якості такої універсальної мови міжнародного спілкування найчастіше використовується англійська мова. Однак цю роль вона відіграє не в силу своєї переваги над іншими мовами, а скоріше в силу моди, поширеності та популярності американської культури у світі. Такий стан справ часто зачіпає національні інтереси носіїв інших мов і представників інших культур та провокує лінгвістів на створення штучних мов. Однак вчені не можуть собі цього дозволити через той факт, що будь-яке дослідження, перш за все, має ґрунтуватися на даних, зібраних експериментальним шляхом [40].

Автори-фантасти, на відміну від лінгвістів, мають творчий підхід до розгляду мовних роблем. Вони можуть уявляти собі ті ситуації, які неможливі в реальності, і створювати нові мови, ґрунтуючись лише на власній фантазії. Це стало причиною бурхливого розвитку такого жанру, як лінгвістична фантастика, тобто, фантастика, в основі якої лежить вигадана мова або лінгвістична теорія.

Найчастіше, фантастична література, присвячена темі вигаданих мов, спирається на гіпотезу лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Більшість фантастів використовують ідею крайнього детермінізму (мислення носіїв повністю залежить від тієї мови, якою вони говорять). Таке припущення лежить в основі великої кількості творів жанру лінгвістичної фантастики.

Джек Венс (1916-2013), американський письменник-фантаст, в своїй книзі «Мови Пао» («Languages of Paao», 1958) описує жителів віддаленої планети, мова яких повністю визначає їх мислення. Дотримуючись «сильної» версії теорії Сепіра-Уорфа, Дж. Венс створює в своєму творі кілька вигаданих мов з різними характеристиками для того, щоб перевірити на практиці висловлену лінгвістами ідею.

Венс підкреслює, що мова є не просто засобом комунікації та порівнює її з руслом річки, яке визначає напрямок течії води – свідомості. Він вважає, що будь-яка мова – це особливий інструмент, що володіє обмеженими можливостями. Це не просто засіб спілкування, а спосіб мислення. Мова визначає образ думки [10, с.186].

Коли автор будує сюжет на основі положень гіпотези лінгвістичної відносності, він визнає, що мова визначає мислення і відображає світогляд своїх носіїв. В такому творі певні групи людей можуть використовувати мову з метою програмування людської свідомості.

Цю тему розглядає Роберт Хайнлайн, відомий американський фантаст, у своєму оповіданні «Безодня» («The Gulf», 1949).

У творі зображується світ майбутнього, в якому існує таємне товариство, що прагне захопити владу. Вони розробляють вигадану мову – спідток

(speedtalk – швидкісна мова, в деяких варіантах перекладу – «ультраспід») з метою створити новий вид людини – людини надрозумної.

Спідток базується на двох принципах: обмеженому словнику і розширеній фонології. Таким чином, в одне слово, сказане спідтоком, можна вмістити одне або навіть декілька речень звичайної англійської мови. Крім того, з огляду на те, що кожен звук будь-якої мови допускає кілька варіантів вимови, які залежать від тону, інтонації, довжини звуку, тощо, то навчання спідтоку включає в себе і навчання тому, як розрізняти на слух всі ці варіації. До основних 850 слів лексики спідтока, автор додає ще й вузькоспеціалізовані, технічні терміни. Для створення таких слів використовуються цифрові позначення. Символ має словесний смисл, за умови, якщо перед буквою ставлять цифру. За допомогою такого цифрового індикатору носії спідтоку отримують в результаті багатий лексикон, що складається з більш ніж 200 тисяч слів. Кожне слово складається максимум з чотирьох символів. Мовлення стає максимально стислим і в той же час максимально насиченим смислом. Більшість слів вимовляється в один склад. До того ж, спідток є надзвичайно рухливою мовою, з великою часткою імпровізації та окказіоналізмів. Спідток наближає процес утворення слів до процесу математичного підрахунку [45, с.1005].

В описі вигаданої мови Хайнлайн використовує теми формування і поліпшення свідомості за допомогою мови, залежності мислення від мови, а також тему навмисного «мовного програмування» людини. У його творі вигадана мова є знаряддям оптимізації розумових процесів за допомогою поліпшеної згідно досягнень науки мовної структури [32, с. 46].

В оповіданні «Безодня» спідток виконує функцію художньої деталі, а також світоглядну функцію. Тобто описуючи характеристики спідтоку, автор, опосередковано, описує і той світогляд, яким повинні володіти надлюди у всесвіті твору.

### 1.3.1. Використання фонестем

Процес сприйняття іноземної мови завжди пов'язаний з усвідомленням відмінностей між «своєю» і «чужою» мовами. Причому звукові особливості чужої мови сприймаються частіше і чіткіше, ніж інші [14, с.16]. Звучання мови досить часто формує в свідомості її реципієнтів-іноземців певний образ народу-носія. Цей образ являє собою як так званий мовний стереотип.

Мовний стереотип включає в себе певну систему понять, одним з елементів якої є уявлення про інші народи, що ґрунтується в першу чергу на сприйнятті звучання їх мови. Однак не тільки мовлення в цілому може бути основою формування мовного стереотипу. Певне смислове (не так денотативне, скільки конотативне) значення можуть мати також окремі фонем, що сприймаються носіями різних мов у мовленні один одного.

Співвіднесення звучання окремих фонем з їх значенням безпосередньо пов'язано з поняттям «фонестеми». Ґрунтуючись на існуючих мовних стереотипах, письменники створюють вигадані мови. Такі мови наповнені такими звуками або їх поєднаннями, які будуть викликати певні асоціації у читача [40].

Френк Герберт (1920-1986), американський фантаст, відомий, перш за все, своєю книгою «Дюна» («Dune», 1965) і її продовженням, описує кілька вигаданих мов, що мають характерне і легко впізнаване звучання [62].

Для конструювання вигаданої фременської мови Ф. Герберт використовував поєднання різних діалектів природної арабської мови. Наприкінці книги «Дюна» автор наводить так званий словник «термінів часів Імперії», в якому Ф. Герберт пояснює значення окремих сконструйованих ним слів.

Автор створює образ вигаданої мови та її носіїв за допомогою зв'язку певних фонестем з поширеним мовним стереотипом. У творі представлений реалістичний образ цілої системи вигаданих мов, взаємодіючих між собою. Крім того, автор говорить і про походження цих знакових систем, особливо

відзначаючи той факт, що всі описані ним мови є «нащадками» реально існуючих природних мов.

Однією з відмінних рис фантастичною всесвіту «Дюни» є використання автором вигаданої мови у магічній функції, коли слова, вимовлені особливим чином, можуть безпосередньо впливати на людей. Ф. Герберта також цікавить тема політичного і культурного впливу мови на свідомість її носіїв. Вигадані мови, використані Ф. Гербертом, дозволяють читачеві інтуїтивно вибудовувати багато асоціацій. Вони пов'язують особливе звучання деяких слів з певними культурами, які використовують схожі фонестеми [2].

Іншим прикладом використання особливих фонестем як елементу мовного стереотипу, можуть слугувати вигадані мови із серії творів «Пісня льоду та полум'я» («The Song of Ice and Fire») Дж. Мартіна. У всіх книгах серії автор описує кілька вигаданих мов. Серед них найбільш докладно описуються дотракійська («dothraki») та валірійська («valyrian») мови.

Дотракійська мова була розроблена американським лінгвістом Девідом Петерсоном. Йому вдалося створити лексикон у понад 4 000 слів. Спочатку Петерсон проаналізував текст Джорджа Мартіна та виявив моделі речень. Після цього розробив відповідну фонологічну систему мови та взявся за граматику. Він виявив, що фрази дотракійською побудовані за чіткими граматичними правилами (додатки стоять після дієслів, прийменники – перед іменниками тощо). В результаті з'явилася повноцінна мова, яка відображає культуру і побут свого народу.

Створені самим автором окремі слова дотракійської мови свідчать про певні фонестеми, що характеризують фонетичний лад мови народу кочівників. Такі слова як «кхал» (король), «хранна» (трава), а також окремі фрагменти мови, що супроводжуються перекладом («Кхалака дотрайя мранха! – промовила вона, намагаючись точно вимовляти дотракійські слова. – Принц їде в мені!» [27, с. 457]) ілюструють особливе звучання дотракійської мови. Велика кількість фарингальних, фрикативних, глухих і дзвінких приголосних, переважно «х» і «р» створюють асоціації з арабською мовою. Носії арабської,

так само як і дотракійці, згідно мовного стереотипу, сприймаються як жителі пустель і суворі воїни кочівники. Саме ж звучання мови нерідко описується персонажами твору як «грубе і різке». Сам автор характеризує його за допомогою терміна «гортанний» [26, с. 170].

Крім того, створюючи штучну дотракійську мову Д. Дж. Петерсон також керувався мовним стереотипом. Він уявляв деталі життя дотракійців і це, в сукупності з тим, що він знав про доіндустріальні мови і культури, допомогло йому визначити, як повинна звучати мова, який словниковий запас підходить для неї (які слова повинні бути власними, які запозиченими тощо) [70].

### **1.3.2. Функції артлангів у літературних творах**

Артланги виконують в літературних творах певні функції, розгляд яких є важливим також для дослідження особливостей перекладу таких мов. Розуміючи мету, з якою створювався артланг, його призначення та змістове навантаження в межах певного твору, перекладач отримує уявлення про те, яке враження ця мова повинна справляти на читача перекладу. Усвідомивши це, перекладач обирає відповідну перекладацьку стратегію та способи перекладу.

В.В. Скворцов виділяє такі функції артлангів у художніх творах:

- Жанроутворююча. Вигадана мова відносить твір до одного з жанрів літератури. Наприклад, вигадані мови Джека Венса в його книзі «Мови Пао».
- Сюжетоутворююча. Спочатку створюється вигадана мова, і лише потім той світ, в якому ця мова могла б використовуватися. Наприклад, в цій функції виступає мова Вавилон-17 з однойменного твору С. Ділені.
- Світоглядна. Розкриваючи в процесі розповіді деякі особливості своєї вигаданої мови, автор тим самим дозволяє читачеві зрозуміти чи уявити собі образ думок головних героїв-носіїв цієї вигаданої мови. Так, наприклад, мова «гептаподів» з твору Теда Чана «Історія твого життя» відображає уявлення прибульців про будову Всесвіту.

- Функція художньої деталі. У цій функції вигадана мова виступає як художня деталь зображуваного автором світу. Наприклад, вигадана мова з книги «Балада про Бету-2» («The Ballad of Beta-2», 1965) С. Ділені.

- Пародійна. Вигадана мова виступає в якості одного з елементів сатири автора і висміює деякі риси природних мов або їх носіїв. Наприклад, вигадана мова з книги Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».

- Магічна. Вигадана мова представлена особливими словами або фразами, здатними надприродним чином впливати на людей, предмети і явища вигаданого світу. Найчастіше такими словами є особливі магічні заклинання [40].

На цій функції нам би хотілося зупинитися. Використання вигаданої мови у магічній функції характерно, перш за все, для фентезі, оскільки магія є однією з істотних особливостей цього жанру літератури. У вигаданих світах фентезі читач досить часто стикається з використанням особливих слів-заклинань, що здатні надприродним чином впливати на події, явища і предмети, що оточують персонажів твору.

Мови, описані у циклі творів про Гаррі Поттера сучасною англійською письменницею Дж. Роулінг, є одним з яскравих прикладів створення автором особливої магічної вигаданої мови. У своїх творах автор створює величезну кількість нових слів, що позначають предмети і явища чарівного світу, використовуючи для цього «гібрид» англійської і латинської мов (наприклад заклинання «*expelliarmus*», що роззброює ворога, утворене від англійського дієслова «*expel*» (виганяти, викидати, виштовхувати), іменника «*arm*» (рука) і латинського закінчення «*-us*»). Роулінг також використовує окремі слова в якості агентів, що виконують магічну функцію вигаданої мови, тобто є заклинаннями.

Автор залучає читача до постійної мовної гри («Один із прикладів – ім'я засновника одного з коледжів Хогwartса Салазар Слизерин («*Salazar Slytherin*»). Поділивши прізвище героя на частини, отримуємо: «*slither*» – ковзати, зісковзувати, скочуватися; «*sly*» – підступний, спритний, замкнутий.

«Slytherin» може бути також грою слів на «slither in» – що дослівно перекладається як «ковзати, плавно пересуватися куди-небудь; зісковзувати всередину чого-небудь»; «slithering» – такий, що ковзає, зісковзує; або «sly therein» – підступний, спритний, хитрий; пронирливий у чому-небудь» при цьому приділяючи увагу магічній силі слова та знака. Крім того, Дж. Роулінг описує на сторінках книг саги і власне вигадану мову «парселтанг» («parseltongue») (варіант перекладу – «змееязычие») – мову змії, яка має характерне «шипляче» звучання. [41, с.190]

Іншим прикладом використання вигаданої мови у магічній функції є відомий цикл творів У. Ле Гуїн про Земномор'я («Чарівник Земномор'я» («The Wizard of the Earthsea», 1968), «Гробниці Атуану» («The Tombs of Atuan», 1970), «На останньому березі» («The Farthest Shore», 1972) та інші), в якому автор описує кілька знакових систем, приділяючи особливу увагу так званому «Істинному Мовленню» («true speech»). «Є така мова, якою всі речі називаються своїми Справжніми Іменами, а вчинок і слово сприймаються як єдине ціле. Слова цієї мови вимовив вперше Сегой, коли піднімав острова Земномор'я з глибин морських» [22, с. 286].

Магічна функція вигаданої мови дозволяє письменникам приділити особливу увагу миротворчому характеру слова і мови, а також торкнутися інших важливих питань і проблем, таких як екологічна відповідальність, сила і цінність слова як такого, а також зв'язок імені та явища, яке воно позначає.

Важливо відзначити, що артланги в деяких творах можуть виконувати не одну, а відразу кілька функцій.

## **Висновки до Розділу 1**

1. Штучною є мова, що була створена з якоюсь конкретною метою. Вона протиставлена природній мові, якою розмовляють представники певної мовної спільноти. Така мова є знаковою системою, що створюється з



елементів природних мов і пропонується в якості допоміжного засобу міжнаціонального спілкування.

2. Розподіл штучних мов за функціональним критерієм передбачає виокремлення «допоміжних мов», головною функцією яких є комунікативна, та «художніх мов» або «артлангів», для яких головною є естетична функція.

3. Окрім естетичної функції, можна виокремити й деякі інші. Наприклад, креативну, що передбачає прагнення до творчості, та людичну, тобто функцію мовної гри.

4. Внутрішня функціональна типологія артлангів передбачає розподіл на: 1) мови, що функціонують або згадуються в межах художнього твору; 2) мови, що вийшли за межі фантастичних світів, створених авторами, і розпочали функціонування у реальному чи віртуальному світі; 3) особисті (персональні) мови, сконструйовані певною особою задля власного використання.

5. За відношенням до природних мов пропонується розрізняти апостеріорні мови – тобто ті, до складу яких входять елементи, запозичені з природних мов, та апріорні мови – тобто ті, до складу яких входять елементи, які не виявляють матеріальної відповідності природним мовам.

6. Вперше артланги були використані авторами жанру (анти)утопії. Детально розробленою граматиною та історією відрізнялися мови Толкіна, а фонетикою – клінгонська мова. Артланги також застосовувалися письменниками-фантастами на підтвердження теорії лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа (Джек Венс «Мови Пао», Роберт Хайнлайн «Безодня»).

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ АРТЛАНГІВ

#### 1.1. Артланги як втілення картини світу та їх принципова перекладність

Переклад є не тільки мовним, а й культурним явищем. Таким чином, його слід сприймати та вивчати не тільки як форму міжмовної комунікації, а ще як форму комунікації між представниками різних культур. Він сприяє не тільки формуванню окремих національних культур, а й усвідомленню єдності світової культури. Отже, роль перекладу в якості засобу діалогу між літературами та культурами різних народів є однією з його головних функцій.

Можливість відображення артлангів у перекладі тісно пов'язана з поняттям «картини світу». З огляду на те, що вони є штучними мовами, що створюються у рамках художнього дискурсу, виникає питання, «картину» або «образ» якого світу вони відображають.

У сучасній лінгвістиці існують поняття концептуальної та мовної картин світу. Є. В. Бондаренко визначає концептуальну картину світу як «глобальний динамічний образ світу, що лежить в основі світогляду людини, групи чи суспільства» [5, с. 42]. Мовною картиною світу вважається «сукупність таких уявлень про світ, які можна вербалізувати» [33].

Кожна картина світу є водночас і об'єктивним, і суб'єктивним явищем. Суб'єктивність картини світу проявляється у її національно-специфічному характері, адже окремій мові притаманний частково універсальний, частково національно специфічний спосіб відтворення дійсності. Таким чином, носії різних мов нібито бачать світ по-різному. Також її суб'єктивність має особистісне втілення, адже образ світу відбивається у психіці кожної окремої людини [23, с. 115]. Це має бути враховано при перекладі штучних мов.

Артланг є породженням авторської фантазії, тому він зображує картину того світу, що виникає у свідомості письменника. Наявність своєї власної мови

наближає вигаданий світ до реального, та читач почувається нібито учасником незвичайних подій [43, с. 338].

Серед лінгвістів, що займаються проблематикою картин світу художніх творів, поширений термін «художня картина світу» [4]. На думку З. Д. Попової та Й. А. Стерніна, така картина виникає у свідомості читача, коли він сприймає художній твір. Вона також відображає індивідуальну картину світу у свідомості письменника [33, с. 7–9].

Існує також таке поняття, як фантастична художня картина світу. Вона репрезентує вигадану дійсність, яка протікає у вигаданому географічному просторі – топофоні [42, с. 359]. На нашу думку, саме цей термін має безпосереднє відношення до артлангів, адже вони адже вони втілюють цю картину світу на мовному рівні.

Важливим моментом є те, що артланги мають таке ж саме значення для художнього твору, яке мають природні мови в реальному житті.

Артланг відбиває не тільки певні аспекти правопису, вимови, словотвору та синтаксису мови, на основі якої він створений, або мови-донору, а й віддзеркалює світосприйняття носіїв цієї мови. Таким чином, картина світу артлангу, з одного боку, відбиває особливості певного фантастичного світу твору, а з іншого – картину світу мови-донору. Наприклад, кролі з твору Р. Адамса сприймаються читачами як «англійські» [30, с. 6].

Таким чином, артланг як утілення певного світу на рівні мови зумовлює етнокультурні складнощі його перекладу. Артланг вважається як засобом створення унікальної художньої картини світу, так і частиною мови, що лежить в його основі, та з якої він запозичує певні аспекти свого формування. Для апріорних мов цими аспектами є графіко-фонетичні засоби, для апостеріорних – морфологічні категорії, словотвірні та синтаксичні правила. Те, що артланги створюються на основі природних мов є запорукою їхньої принципової перекладності.

Отже, поняття картини світу досить часто пов'язують з проблемою перекладності. Ще В. фон Гумбольдт вперше науково обґрунтував ідею

неперекладності, адже кожна національна мова своєрідна, в ній відбивається «дух» її народу. Проте він не заперечував можливості та необхідності здійснення перекладацької практики [34, с. 20].

Інший вчений, який займався питанням перекладності – харків'янин О. О. Потебня. Позиція цього дослідника є значно ближчою до сучасного розуміння перекладності як відносного явища. Для О. О. Потебні, так само як і для В. фон Гумбольдта, перекладність «вимірюється» практикою перекладу.

Обидва Гумбольд та Потебня сформулювали головне правило перекладу: «переклад не передбачає тотожності тексту, а відсутність тотожності не може слугувати доказом неможливості перекладу» [17, с. 39].

Все це так само стосується і артлангів. Нездатність перекладача відтворити їх окремі елементи не означає неперекладності артлангу в цілому та неперекладності художнього тексту, частиною якого він є. Перекладність артлангів зумовлюється не тільки їхніми структурними характеристиками (апостеріорними чи апріорними), а й особливостями функціонування (наявністю чи відсутністю тестових або позатекстових пояснень або словника). Ще одним цікавим питанням є подвійний статус артлангу, який претендує на самостійність і, як наслідок, може бути названий квазімовою, але водночас залишається стилістичним прийомом. Те, що артланг є частиною тексту, свідчить про його перекладність.

## **2.2. Стратегії перекладу артлангів**

У цьому підрозділі ми спробуємо проаналізувати стратегії, що мають безпосереднє відношення до артлангів. Головними стратегіями перекладу, якими користуються більшість перекладачів, вважаються одомашнення та очуження.

Застосовуючи стратегію одомашнення, перекладач орієнтується на мову та культуру перекладу, застосовує такі методи, як вільний переклад, парафраза, імітація. Він активно використовує також адаптації та компенсації. У такому перекладі, як правило відсутні оригінальність мови, ознаки епохи та

культурний фон. Перекладач намагається пристосувати текст до звичок та смаку читача. Обравши стратегію очуження, перекладач орієнтується на мову та культуру оригіналу. При цьому він найчастіше використовує такий метод як транскодування. До найбільш популярних прийомів очужувального перекладу належать також запозичені слова, архаїзми. У перекладі, на відміну від одомашненого, присутні оригінальність мови, ознаки епохи та культурний фон. Перекладач намагається пристосувати читача до тексту перекладу.

Популярною думкою на сьогодні є те, що при більшості перекладів так чи інакше проявляються обидві стратегії. Б. Д. Добровольський відзначає, що найкращим рішенням є вміла комбінація обох стратегій, а втрати смислу повинні компенсуватися різного роду коментарями, а саме культурологічним, лінгвістичним та літературознавчим [12, с. 26]. Хоча така позиція здається привабливою, у більшості ситуацій перекладу, зазвичай, переважає якась одна стратегія, а інша виконує допоміжну роль.

Передумовою виникнення цих двох стратегій є розмежування методів перекладу Ф. Шлейєрмахером. Він виокремлює два методи перекладу, які описує таким чином: «Перекладач або залишає у спокої письменника та змушує читача рухатися до нього назустріч, або ж залишає у спокої читача, і тоді йти йому назустріч доводиться письменникові» [48, с. 133].

На думку дослідника, ці шляхи є відмінними один від одного, і перекладач може обрати тільки один із них. Якщо використати два методи одночасно, письменник і читач не зустрінуться взагалі. Згідно з першим підходом Шлейєрмахера, перекладач не приховує іншомовну природу тексту, а, навпаки, акцентує її. Натомість другий підхід забезпечує створення «природного» для цільової культури тексту. Сам Ф. Шлейєрмахер на практиці був прихильником першого методу.

Таким чином з'явилися два протилежні стратегії перекладу, наслідком застосування яких є різні типи текстів перекладу. Перший читається як переклад, другий – як оригінал [48, с. 138]. У більшості випадків перевага надається другому. Зазвичай, читаючи перекладений твір, ми зовсім не

відчуваємо його іншомовної природи, вона виявляється лише в іменах, топонімах, реаліях тощо.

Назви цим двом стратегіям («одомашнення» (або «доместикація») та «очуження» (або «форенізація»)) дав американець Л. Венутті, який виокремив їх на основі класифікації Ф. Шлеєрмахера. На думку Венутті, головними ознаками одомашненого перекладу є його «природність» (*naturalness*) та «плавність» (*fluency*). У очужених перекладах перекладач навмисно підкреслює іншомовну природу цільового тексту [65, с. 3].

Перекладач та літературознавець Г. Кочур віддавав перевагу очуженню, але з двома застереженнями. Перше полягає у тому, що найкращі переклади виникають, на його думку, на зіткненні цих тенденцій. Друге застереження таке: іноді перекладачам не треба керуватися суворими правилами та приписами та прислухатися до свого досвіду, смаку та поетичної інтуїції. Це сприяє досягненню кращих результатів. Наближати класику до читача, спрощуючи її та модернізуючи мову він вважав неприпустимим. [18, с. 203].

Вибір стратегії перекладу залежить, окрім суб'єктивних уподобань перекладача, від об'єктивних факторів, до яких, на думку Л. В. Коломієць, належать цільова аудиторія перекладу, кількість існуючих перекладів певного твору у цільовій культурі. Перші переклади літературних творів були дослівними, тобто очужуючими. До того ж, потреба в очужуючому перекладі особливо відчувається за наявності великої кількості одомашнюючих перекладів. Ще одним об'єктивним фактором обрання стратегії перекладу вважається функція першотвору у вихідній мові. Якщо оригінал орієнтований на певну аудиторію або має виразні культурні ознаки, його переклад, скоріше за все буде очужувальним. Відповідно, в іншому випадку переклад буде одомашнюючим.

Окрім того, переклади, отримані в результаті застосування тієї чи іншої стратегії, виконують різні функції у цільовій культурі. Головною функцією одомашнюючого перекладу є підтримання вже існуючої в цільовій культурі літературної традиції. Натомість, функція очужувального перекладу полягає у

введенні до мови перекладу нових стилів, засобів, висловів та прийомів. Перекладач, що застосовує очуження, розширює стилістику цільової культури, збагачує лексичний склад та синтаксис мови перекладу, вводячи до неї неологізми та okazіоналізми [68, с. 27-33].

Своєрідною межею між одомашненням та очуженням є поняття природності перекладу. Це поняття є малодослідженим через невизначеність самого поняття природності.

На думку Ю. Найди, природність перекладу полягає у використанні граматичних структур та сполучень слів, що не порушують звичні мовні патерни [28, с. 201]. Така природність має мовний характер і характеризує початковий етап розвитку сучасного перекладознавства. На наступному комунікативно-функціональному етапі використання мовної одиниці в притаманній або, навпаки, в непритаманній їй функції у конкретному контексті є свідченням перекладності [28, с. 202].

О. Г. Мінченков визначає природність як використання носіями мови певної одиниці для актуалізації того або іншого концепту. Таку одиницю можна використати у конкретному контексті [28, с. 203].

Ми вважаємо, що поняття природності має визначатися комплексно на усіх трьох рівнях. Однак, той чи інший аспект природності може бути пріоритетним. Так, для артлангів, на нашу думку, пріоритетними будуть мовний та комунікативно-функціональний аспекти природності, оскільки лексеми, що входять до їхнього складу, не актуалізують концепти у свідомості представників цільової культури. Зазвичай автори створюють артланги для позначення реалій фантастичного світу, а отже вони не представляють концепт, а фактично ведуть до його формування у читацькій свідомості.

Слово у складі артлангу може також мати звуконаслідувальний характер. Це допомагає читачу краще зрозуміти його значення. У такому випадку перекладач має обрати таке звуконаслідувальне слово у мові перекладу, яке б реципієнти асоціювали з тим самим об'єктом. У лапінській мові, що є об'єктом

нашого дослідження, таке слово, як *hrududu* позначає «трактор» або будь-яку машину, що гучно шумить:

*«Yes, they're only just over the top. Come on, let's get the others moving before a man comes with a **hrududu** or they'll scatter all over the place» [74].*

Перекладач О. Мокровольський застосовує адаптовану транслітерацію. Він частково відтворює план вираження оригінальної одиниці і частково прилаштовує її до звукових особливостей мови перекладу:

*«— Авжеж, якраз за горою. Ходімо приведем туди решту, поки не примчала людина на **грудуділі** й вони не розбіглися на всі боки» [72].*

На нашу думку, таке рішення є адекватним, адже сприйняття шуму двигуна англomовним та українськомовним реципієнтом є схожим.

Штучні мови, на відміну від природних, створюються не хаотично, а системно, тобто на основі певних лінгвістичних закономірностей і правил. З огляду на це, існує необхідність вироблення стратегії їхнього перекладу задля збереження повноти авторського задуму і забезпечення необхідного впливу на іншомовного реципієнта.

Як вже зазначалося у першому розділі нашої роботи, існує два види артлангів – апіорні та апостеріорні. Вони відрізняються своєю побудовою і, внаслідок цього, потребують відмінних стратегій їх відтворення.

Окрім стратегій, що одомашнюють або очужують переклад, існує також розподіл стратегій на глобальні, тобто такі, що стосуються досліджуваного об'єкту в цілому, та локальні, що стосуються окремих одиниць у межах цього об'єкту. Глобальна стратегія одна і визначається ще перед роботою над текстом перекладу. Локальних стратегій може бути декілька та вони часто визначаються безпосередньо під час роботи над текстом перекладу.

Апостеріорні артланги складаються з елементів різних рівнів природних мов. Найбільш проблемним з точки зору перекладу у більшості випадків є лексичний рівень, адже зазвичай письменники приділяють значно більше уваги лексиці артлангу, аніж його граматичній складовій. Глобальною стратегією перекладу таких артлангів є одомашнення, оскільки ані



сприйняття, ані тлумачення їх одиниць не викликають у читача будь-яких проблем. Тут спостерігаються природність та плавність перекладу, про які говорив Венутті.

Спробуємо визначити, яка глобальна стратегія переважає при перекладі апріорних артлангів, які значно відрізняються від апостеріорних. Вони є відносно незалежними від природних мов, з яких вони запозичують тільки елементи фонетичного рівня (звуки та літери). Тобто, вони мають мов-донорів, однак вплив цих мов на формування одиниць артлангу є мінімальним. Іншими словами, апріорні артланги не мають морфемного членування, що унеможливорює структурно-семантичну еквівалентність при перекладі. Зміст їхніх лексичних одиниць можна зрозуміти лише на основі коментарів. Граматика апріорних артлангів зазвичай майже непередставлена, винятком є елементи словотвору.

При перекладі апріорних артлангів перекладач прагне зберегти фонетичну своєрідність оригіналу. Така стратегія буде очужувальною, адже вона орієнтована виключно на вихідний текст. Перекладач не робить жодних трансформацій з метою приведення артлангу у відповідність до норм цільової мови та культури. Це часто стосується навіть тих випадків, коли створені автором артлангізми не є привабливими для читача, або хоча б такими, що легко вимовляються.

Ми вважаємо, що локальні стратегії перекладу артлангів залежать від того, який характер мають їхні складові – лексичний або граматичний. Отже, розглянемо окремо локальні стратегії перекладацького відтворення лексичних та граматичних складових артлангів.

Усі лексичні одиниці артлангів мають розглядатися як інновації, що побудовані з елементів різних рівнів мови-донору за рахунок використання способів словотворення, наявних у цій мові. Вони протиставляються узуальним одиницям. Існує два класи інновацій – неологізми та okazіоналізми. Головним критерієм їхнього розрізнення є входження або невходження до узусу, згідно з яким okazіональними будуть вважатися ті інновації, що не

входять до лексичної системи даної мови. Деякими з їхніх характерних ознак є такі: вони належать саме до мовлення; не вживаються представниками даного мовного суспільства; залежать від контексту. Для них також характерна ненормативність та новизна [36, с. 8–9].

Отже, лексичні одиниці у складі артлангів мають okazіональний характер, оскільки вони відповідають вищезазначеним критеріям. Таким чином, вони за своїми мовними та комунікативно-функціональними параметрами протиставлені водночас узувальним одиницям та неологізмам.

На думку перекладознавців, через те, що okazіоналізми є зразками так званої безеквівалентної лексики, вони потрапляють до розряду перекладацьких труднощів.

М. Т. Рильський говорить про лексичну okazіональність як про проблему художнього перекладу, але не пропонує остаточного вирішення цієї проблеми. Він зазначає, що для неологізмів, які не є частиною загальнолітературної мови, не потрібно створювати аналогічні перекладацькі відповідники [37, с. 71]. Однак, при цьому використання занадто банальних слів він також вважає недоречним. Таким чином, кожен перекладач має обрати свою власну стратегію перекладу.

В. С. Виноградов зазначає, що дуже часто перекладачі не приділяють належної уваги okazіоналізмам. Вони вважають їх невідомими їм загальновживаними словами та використовують при їх перекладі звичайну лексику. І навіть розуміючи, що перед ними okazіональне слово, багато перекладачів не займаються словотворчістю та вдаються до описового перекладу [7, с. 124]. Перекладознавець відзначає також, що у кожному окремому випадку перекладачу доводиться брати до уваги не тільки власне бачення принципів відтворення інновацій, а й враховувати ті відносини, в яких перебувають між собою вихідна та цільова мови та культури.

Ми розуміємо стратегію перекладу okazіоналізмів відносно лексичних складових артлангів таким чином:

Переклад okazіональних артлангів складається з двох етапів. Першим є етап інтерпретації, адже okazіоналізм, на відміну від узувальної лексеми, не має усталеного значення (*fixed meaning* [54]). Натомість, його значення є мінливим (*shifting meaning* [54]). Отже, є логічним, що okazіоналізми замість значення мають лише смисл, що актуалізується у контексті. Таким чином, різні реципієнти можуть приписувати okazіоналізмам різний смисл, що впливає на переклад.

Основними механізмами інтерпретації лексичних інновацій є контекстуальний, семантичний та структурний аналіз.

Такі види аналізу діють комплексно з метою отримання якомога меншої кількості варіантів інтерпретації, у більшості випадків лише одного. У лексиконі реципієнта-перекладача okazіоналізми відсутні, але їх складові є наявними. Таким чином, перекладач спочатку проводить морфологічне членування інновації та зі значення окремих елементів виводить проміжне значення слова. Далі він зіставляє отримане проміжне значення зі значеннями оточуючих одиниць, вносить за необхідності певні зміни і отримує остаточне значення.

Така інтерпретація okazіоналізмів є узагальненою. Наприклад, морфемне членування одиниць апіорних артлангів є, зазвичай, неможливим, оскільки вони складаються безпосередньо з фонем. Часто через це контекстуальна інтерпретація має приблизний характер. У таких випадках допомагають пояснення або коментарі, надані автором. Більшість апіорних артлангів мають глосарії, що безперечно сприяє їхній інтерпретації.

Існують такі основні кроки реалізації локальної стратегії перекладу лексичних одиниць артлангів. Першим кроком є відтворення лексичної форми інновації, далі — відтворення okazіонального характеру перекладного еквіваленту. Наступним кроком є відтворення способу створення інновації. Цей крок може викликати певні труднощі через системні можливості цільової

мови. Останній крок – відтворення, наскільки це видається можливим, морфемного та фонемного складу вихідної одиниці[35].

Спробуємо визначити локальну стратегію перекладу граматичних складових артлангів. Ними вважаються граматичні (морфологічні та словотвірні) категорії та синтаксичні конструкції. До них треба також додати граматичні правила функціонування артлангу. Ці правила можуть наводитися у самому творі або в додатках до нього.

Зазвичай письменники приділяють більше уваги лексикону артлангу, користуючись при цьому граматиною мови-донора. У таких випадках граматичні труднощі перекладу артлангу є рівнозначними граматичним труднощам перекладу з природної мови. Однак, зосереджуючи увагу на граматиці артлангу, розроблюючи її окремо від мови-донора або з опорою на змінену граматику цієї мови, письменник значно ускладнює ситуацію. Тоді такі граматичні складові вважаються аномаліями, тобто такими, що становлять складності для перекладу, оскільки вони не мають еквівалентів у мові перекладу [11, с. 171].

В. Н. Комісаров вважає, що граматичні категорії є одним із найскладніших об'єктів перекладу. Таким чином, у результаті процесу перекладу граматичні категорії двох мов можуть бути не рівнозначні, а втрата інформації при їх передачі може компенсуватися використанням знаків, що відтворюють відповідний зміст [16].

В. І. Карабан говорить про ускладнення передачі граматичних особливостей з англійської мови на українську, які треба враховувати при виробленні локальної стратегії перекладу граматики артлангів. До цих складнощів він відносить те, що англійська мова є аналітичною, а українська – флективною. Обидві мови мають також різний обсяг змісту подібних форм і конструкцій та різні функції відповідних граматичних явищ. Ці граматичні явища зустрічаються з різною частотою в певних стилях та жанрах мови оригіналу й мови перекладу, а граматичну інформацію в одній з мов іноді не обов'язково виражати [13, с. 11–13].

Таким чином, поняття стратегії по відношенню до граматичної складової артлангів фактично зводиться до здійснення граматичних трансформацій.

Спробуємо визначити таку стратегію, що вважається загальною та складається з наступних кроків:

- 1) відтворення граматичної категорії за рахунок аналогічної категорії у мові перекладу;
- 2) якщо здійснення кроку (1) є неможливим, відтворення шляхом граматичних трансформацій цієї категорії за рахунок іншої категорії у мові перекладу (вона повинна бути близькою за змістом);
- 3) якщо здійснення кроку (2) є неможливим, застосування лексичної компенсації або описового методу для передачі граматичної категорії;
- 4) якщо здійснення кроку (3) є неможливим, не перекладати граматичну категорію.

У третьому розділі нашої роботи буде здійснено перекладознавчий аналіз російсько- та українськомовного відтворення кролячої мови з роману Р. Адамса «Небезпечні мандри».

### **2.3. Особливості контекстуального аналізу артлангів**

Здійснення контекстуального аналізу артлангів має важливе значення для здійснення їх якісного перекладу. Воно є тісно пов'язаним з дією таких екстралінгвальних чинників, як історія створення артлангу, вихідний текст, його жанр, особистість автора, історичний період тощо. Зазначені питання відповідають визначенню перекладацького контексту [25].

Перекладознавці доволі часто використовують поняття контексту. Контекст розглядається як мовне та ситуативне середовище, що зумовлює вибір перекладацького відповідника [44, с. 23].

В. Н. Комісаров розрізняє лінгвістичний та ситуативний контексти. Лінгвістичним контекстом він називає мовне оточення, в якому вживається певна одиниця у тексті [17, с. 142]. Ситуативним або екстралінгвістичним контекстом є оточення, час та місце, до якого відноситься висловлення, а також будь-які знання, що допомагають читачу та перекладачу правильно

зрозуміти значення мовних одиниць у висловленні [17, с. 143]. Автор, зазвичай, пов'язує лінгвістичний контекст із ситуативним, адже вони обидва допомагають здійснити інтерпретацію тексту.

Дж. Кетфорд одним з перших почав вивчати роль контексту у перекладі. Він називає контекстом «контекст ситуації», тобто елементи позаконтекстної ситуації, пов'язані з текстом, а ко-текстом – елементи у тексті, котрі супроводжують елемент, що розглядається [15, с. 61].

Ідеї Дж. Кетфорда розвиває М. Геллідей. Він розрізняє три види контексту: культурний, ситуативний та мовний. Культурний та ситуативний контексти перебувають за межами мови і тексту, а мовний контекст – всередині. Однак, між цими контекстами є тісний зв'язок, адже всі вони задіяні у відборі автором мовних засобів. Ситуативний контекст пояснює, яким чином текст пов'язується з соціальними процесами, до яких він має відношення. Інакше кажучи, він враховує, «що відбувається, хто бере у цьому участь і яку роль грає мова» [57].

Стосовно культурного контексту М. Геллідей робить таке припущення. «Ситуація» та «культура» не є двома різними поняттями. Ситуація – це «просто окремий випадок культури» або, інакше кажучи, «культура – це потенціал, що стоїть за усіма різними типами ситуацій, що відбуваються. На основі теорії контекстів М. Геллідея можна пояснити доречність застосування у перекладі певної стратегії.

Український перекладознавець О. І. Чередниченко також звертає увагу на контекст. Він зазначає, що контекст включає в себе поняття тексту, підтексту і затексту [47, с. 179]. О. Р. Лурія зазначає, що інтерпретація тексту передбачає, окрім безпосереднього його прочитання, розуміння внутрішнього смислу повідомлення [24, с. 220]. Таким чином, можна зробити припущення, що максимальне розуміння твору є необхідним для якісного творчого перекладу. Ступінь осягнення перекладачем певного твору визначається здатністю вникнути у підтекст, тобто глибинний зміст.

Дослідник також зазначає, що існують різні ступені глибини інтерпретації. Перший ступінь відповідає поверхневому прочитанню тексту, другий – виділенню прихованого підтексту, третій – аналізу мотивів, що лежать в основі вчинків певної особи [24, с. 246].

Ми вважаємо, що ці три ступеня інтерпретації відповідають наведеним вище поняттям *контексту* – *підтексту* – *затексту*.

О. І. Чередниченко говорить про існування ще й перекладацького контексту, що є тісно пов'язаним з традицією перекладання у певній національній культурі, а також зі стилем і методом перекладача [47, с. 180]. Дуже важливим є долучення до контексту культурно-історичних факторів, пов'язаних з особистістю перекладача та цільової аудиторії.

Проаналізувавши усе вищезгадане, можна виробити ієрархічну процедуру контекстуального аналізу артлангів. Першим рівнем такої ієрархії буде культурний, до якого належать літературні традиції, соціально-культурні явища, досвід минулих поколінь та його місце у долі письменника тощо [19, с. 33].

Наступним рівнем є ситуативний. Його складовими є творча історія літературного твору; біографія автора, його риси характеру та особистість; літературне, сімейно-родинне, дружнє оточення [19, с. 33].

Культурний та ситуативний контексти у сукупності мають екстралінгвістичний характер та виступають важливим джерелом фонові інформації. Як відзначає Л. С. Бархударов, носії вихідної мови і мови перекладу зазвичай мають різний обсяг екстралінгвістичної інформації – багато з того, що можуть зрозуміти читачі тексту оригіналу, залишається невідомим для читачів тексту перекладу [3, с. 35]. Це може бути джерелом перекладацьких труднощів, до яких відносяться і артланги.

Останнім у цій ієрархії є лінгвістичний рівень. На ньому потрібно визначити вид досліджуваного артлангу (апріорний чи апостеріорний) та проаналізувати його складові – лексичного чи граматичного рівнів.

Важливе значення для перекладу артлангів має аналіз їх мовного оточення на рівні речення, абзацу та цілого твору. Такий аналіз є допомагає перекладачеві створити найкращий відповідник.

## **Висновки до Розділу 2**

1. Можливість відображення артлангів у перекладі тісно пов'язана з поняттям «картини світу». Артланг є породженням авторської фантазії, тому він зображує картину того світу, що виникає у свідомості письменника.

2. Існує таке поняття, як фантастична художня картина світу, яка репрезентує вигадану дійсність. Цей термін має безпосереднє відношення до артлангів, адже вони втілюють цю картину світу на мовному рівні.

3. Поняття картини світу досить часто пов'язують з проблемою перекладності. Нездатність перекладача відтворити окремі елементи артлангу не означає його неперекладності в цілому та неперекладності художнього тексту, частиною якого він є.

4. Головними стратегіями перекладу артлангів вважаються одомашнення та очуження. Застосовуючи стратегію одомашнення, перекладач орієнтується на мову та культуру перекладу. Обравши стратегію очуження – на мову та культуру оригіналу.

5. Окрім стратегій, що одомашнюють або очужують переклад, існує також розподіл стратегій на глобальні, тобто такі, що стосуються досліджуваного об'єкту в цілому, та локальні, що стосуються окремих одиниць у межах цього об'єкту.

6. Глобальною стратегією перекладу апостеріорних артлангів є одомашнення, оскільки ані сприйняття, ані тлумачення їх одиниць не викликають у читача будь-яких проблем; апріорних – очуження, адже перекладач, як правило, не застосовує трансформації з метою приведення артлангу у відповідність до норм цільової мови та культури.



7. Локальні стратегії перекладу артлангів залежать від того, який характер мають їхні складові – лексичний або граматичний. Лексичні одиниці у складі артлангів мають okazіональний характер. Їх відтворення складається з двох етапів – етапу інтерпретації та безпосередньо перекладу. Поняття стратегії по відношенню до граматичної складової артлангів зводиться до здійснення граматичних трансформацій.

8. Якісний переклад артлангів передбачає також здійснення їх контекстуального аналізу. Воно є тісно пов'язаним з дією таких екстралінгвальних чинників, як історія створення артлангу, вихідний текст, його жанр, особистість автора, історичний період тощо.

9. Процедура контекстуального аналізу артлангів складається з таких рівнів:

- культурний, до якого належать літературні традиції, соціально-культурні явища, досвід минулих поколінь та його місце у долі письменника тощо;
- ситуативний, складовими якого є творча історія літературного твору, біографія автора, його риси характеру та особистість, літературне, сімейно-родинне, дружнє оточення;
- лінгвістичний, який передбачає визначення виду артлангу та аналіз його складових.

## РОЗДІЛ 3

### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ВІДТВОРЕННЯ КРОЛЯЧОЇ МОВИ АБО МОВИ ЛАПІНЬ

#### 3.1. Загальна характеристика мови лапінь

Лапінь – це вигадана мова, створена письменником Річардом Адамсом для його роману 1972 року «Watership Down» («Небезпечні мандри»), де нею говорять вигадані персонажі – кролі. Мова була знову використана у продовженні казки Адамса 1996 року «Tales from Watership Down» («Сказки Уотершипського холма»), а також з'явилася в кіно- і теле- адаптаціях. Фрагменти мови, представлені Адамсом складаються з декількох десятків різних слів, і в основному використовуються для називання кролів, їх міфологічних персонажів і об'єктів їхнього світу. Назва «лапінь» походить від французького слова на позначення кроля «lapin», а також може бути використана для опису кролячого суспільства [59].

Слова мови лапінь були розроблені Адамсом цілісно і органічно, як цього вимагають обставини сюжету. Розмірковуючи про своє натхнення щодо створення слів, Адамс заявив, що деякі з них є звуконаслідувальними, як «hrududu» (що значить автомобіль), але в цілому вони просто прийшли з його підсвідомості [53]. Адамс зазначив, що мова кролів повинна звучати «пухнасто», як слово «Efrafa» [51]. У своїй статті для журналу «Гардіан» («The Guardian»), Керен Леві описав мову лапінь як «таку, що легко сприйняти як [мову], яку ми завжди знали. Це мова сільської місцевості, її перелісків, буків і погоди» [61].

Звучання лапіні сформувалося під впливом валлійської, ірландської, шотландсько-гельської і арабської мов. Письменник Стівен Кейн підтверджує її зв'язок з арабською, зазначаючи, що Адамс мав можливість вивчати арабську під час військової служби на Близькому Сході [55]. Лапінь також часто порівнюють з мовою сіндарін (мовою ельфів у романі Толкіна «Володар

перснів») з точки зору її впливу на події у романах [64]. Після успіху «Небезпечних мандрів» Річард Адамс продовжив винайдення інших штучних мов для своїх романів «Шардик» (1974) і «Майя» (1984).

У книгах мова лапінь, яку використовують кролі, представлена читачам в якості стандартної англійської мови з включенням ряду спеціалізованих лапінських лексичних термінів [56]. Альберт Вальдман відзначає, що кролі розмовляють між собою то формальною, то розмовною лапінською мовою, що включає в себе коливання, перерви, вигуки та неповні речення [69]. Піт Кордер пізніше заперечує це, зазначаючи, що лапінь, якою розмовляють кролики, складається на 64% з простих речень та на 36% зі складних речень. Середня довжина речення становить 6,3 слова [56].

Адамс додає глосарій всіх слів мовою лапінь наприкінці книги. Помітними ознаками є суфікс на позначення множини *-il* (який замінює кінцевий голосний, якщо він присутній в однині: напр. *hrududu*, «автомобіль», множ. *hrududil.*), а також той факт, що кількісні числівники позначають числа тільки до чотирьох, а будь-яке більше число називають «*hrair*» («грайр»), «багато», хоча лапінське ім'я *Hrairoo* (Малий) перекладається натомість як «*Fiver*» (П'ятий). Лапінські слова часто (хоча й не виключно) використовуються для позначення понять, унікальних для кролів, таких як «*silflay*» («сильфлай») або «*tharn*» («тхарн»).

Говорячи з іншими тваринам, кролі вживають загальну мову, відому як «*Hedgerow*», проте в обох прикладах, наведених в книзі (розмовляючи з мишою і Кегааром) кролі звертаються до лапіні, коли встановлено первинний контакт. Точніше, вони використовують формальну лапінь, а інші тварини говорять мовою лапінь для іноземців. Ця мова використовується, як правило, для полегшення розмови, або для демонстрації нижчого соціального становища [69].

Про використання лапіні за межами вигаданого світу романів також писав Томас Е. Мюррей, який відзначає, що лапінське слово «*silflay*» (що означає «йти на поверхню, щоб поїсти. Буквально, годуватися ззовні» [52] увійшло до

англійського лексикону, як більше, ніж просто окказіоналізм. У ході опитування він виявив, що цей термін був у використанні (що означає «годування кроликів над землею»), перш за все, на Середньому Заході і Північно-центральної частині США. Він також відзначив різну ступінь використання залежно від соціально-економічного статусу з найбільшою частотою використання серед представників середнього і нижчого класів [64]. Мюррей зазначає, що географічне поширення цього терміну може бути частково обмеженим взаємодією з кролями, посилаючись на коментар учасника опитування, проведеного у Нью-Йорку. Опитуваний знав слово, але ніколи не використовував його через відсутність кролів у місті. Мюррей також стверджує, що лапінське слово «Crix» (що означає «центр Ефрафи в точці перетину двох верхових стежок» [52] також застосовується за межами роману: воно використовується студентами для позначення житлових гуртожитків при університеті штату Огайо [64].

Інші письменники, такі як Патрік Джеммер (який недовгий час листувався з Адамсом щодо мови лапінь), зробили великомасштабні «відтворення» різних можливих історичних етапів мови. У праці Джеммера описується еволюція 6 повністю реалізованих етапів мови (разом з численними підетапами), кожен з яких включає близько 2000 лексем і представляє два види письма [60]. Хоча мові бракує комплексності, її функція є досить ефективною і вона добре структурована.

У Росії книга видавалася під назвами «Удивительные приключения кроликов» (видавництво «Детская литература», 1988 р., в переказі Є. Догеля), «Обитатели холмов» (Азбука-Терра, 1996 р., переклад Т. Чернишової), «Великое путешествие кроликов» (Амфора, 2001 р., переклад Є. Догеля) і «Корабельный холм» (Амфора, 2004 р., переклад Т. Чернишової). Найбільш закріпилася назва «Обитатели холмов», хоча оригінальна книга називається на честь фінальної мети подорожі героїв – пагорбів Уотершип Даун в Англії, графство Гемпшир. До книжкових версій уривок під назвою «Уотершип-даун» (перекладач невідомий) видавався в 1975 році в 55 номері журналу «Англія»

(що видавався британським урядом для поширення в СРСР). На даний момент існує тільки один український переклад, здійснений О.М. Мокровольським, що має назву «Небезпечні мандри» (видавництво «Молодь», м. Київ, 1990 р.).

### **3.2. Перекладацький аналіз мови лапінь**

#### **3.2.1. Лексичний рівень**

Як було зазначено раніше, існує два види артлангів: апостеріорні, одиниці яких мають внутрішню форму та піддаються морфемному членуванню, та апріорні, які запозичують у природних мов-донорів тільки фонетичне/графічне оформлення своїх складових. Більшою мірою лапінська мова належить до апріорних артлангів, основною стратегією іншомовного відтворення яких є очуження. Застосовуючи цю стратегію, перекладач прагне зберегти закладену автором в оригіналі фонетичну своєрідність мови.

Однак, варто зазначити, що лапінська мова складається не лише з вигаданих лексичних одиниць. До її складу входять також прислів'я, що у більшості випадків складаються з узуальних одиниць та окремі узуальні одиниці. Як вже згадувалося раніше, для спілкування з іншими тваринами кролі застосовують так звану лапінь для іноземців, тобто полегшений варіант формальної лапінської мови. У таких випадках вони найчастіше й застосовують узуальні мовні засоби. Це свідчить про те, що лапінь не є повноцінною апріорною мовою. Вищезазначені її елементи свідчать також про її апостеріорний характер. Отже, перекладачі будуть застосовувати також стратегію одомашнення.

Шляхом суцільної вибірки ми виокремили 92 лексичні одиниці, включаючи прислів'я та імена кролів, що входять до складу артлангу. При цьому ми працювали як безпосередньо з текстом, так і з словником лапіні, який міститься наприкінці твору.

Варто вказати на те, що сам письменник доволі часто супроводжує перше знайомство читача з новою лапінською одиницею її англійським

відповідником (як правило, у виносках). Перекладачі наслідують його прикладу.

«*Cowslips are for Owsla - don't you know that? (Nearly all warrens have an Owsla, or group of strong or clever rabbits-second-year or older-surrounding the Chief Rabbit and his doe and exercising authority.)*» [74]

«Все первоцветы – для Ауслы, ты когда нибудь слышал об этом? (Почти в каждом кроличьем городке есть группа Ауслы, куда попадают сильные, умные кролики, не моложе двух лет, которые входят в свиту. Старшины и его супруги и управляют остальными.)» [73] (пер. Т. Чернишової)

Мова лапінь – настільки унікальне явище, що без допомоги з боку автора було б майже неможливо її інтерпретувати хоча б частково. Наприклад:

«*Hoi, hoi u embleer Hrair, M'saion ule: hraka vair. «Hoi, hoi, the stinking Thousand, We meet them even when we stop to pass our droppings».* [74]

Так, спочатку Р. Адамс наводить зовсім незрозуміле висловлення, яке складається з вигаданих одиниць: *Hoi, hoi u embleer Hrair, M'saion ule: hraka vair*. Після нього автор наводить інше висловлення: «*Hoi, hoi, the stinking Thousand, We meet them even when we stop to pass our droppings*». Звернемо увагу, що до його складу належать узуальні одиниці, що надає читачам підказку щодо сенсу попереднього висловлення.

У випадку з першим висловленням перекладач О. Мокровольський надає перевагу транскодуванню:

«*Гой, гой у емблеєр Грайр. М'сайон уле грака вайр.*» [72]

Наведені вище транскодовані відповідники для україномовного читача зберігають неповторність мови, вигаданої автором.

Друге речення – пояснення кролячого висловлення – перекладач відтворив таким чином:

*Що приблизно означало: Гей, гей, Тисяча Врагів, Нате вам буруб'яшків!*

У перекладі бачимо застосування творчого підходу перекладача. Зберігаючи сенс всього висловлення, він дещо відходить від значення кожної з лексичних одиниць висловлення оригіналу. Крім того, перекладач обирає

неузуальні відповідники узуальним лексичним одиницям оригіналу. Так, у перекладі бачимо неузуальні *Тисача Врагів*, де *Тисача* можна зіставити з узуальною одиницею *тысяча*, а *Врагів* з *врагов*. Обрані відповідники, з одного боку, трохи пояснюють, що саме мав на увазі автор, а з іншого – відтворюють неповторний світ, що ми бачимо в англомовному творі.

Зважаючи на той факт, що основною стратегією залишається очуження, найбільш поширеним способом перекладу є транскодування, за допомогою якого обидва російські перекладачі Є. Догель та Т. Чернишова відтворюють вихідні одиниці артлангу. Наприклад:

«*A **lendri**,» he muttered as he passed through them. «It may be dangerous and it may not, but I'm taking no chances with it. Let's get away.» [74]*

«— Это **лендри**, — шепнул он на ходу. — Может быть опасен, может — нет, но я бы с ним лучше не связывался. Пошли отсюда.» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«— Это — **лэндри** — барсук! — прошептал он так тихо, что никто не расслышал его. — Они редко бывают опасными, но нам лучше не рисковать! Надо уходить!» [70] (пер. Є. Догеля)

«*There may be **elil**, whatever Strawberry says.» [74]*

«И что бы ни говорил Земляничка, **элиль** может забрести даже сюда.» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«*We're in for some mysterious trouble,» whispered Fiver, «and it's not **elil**.» [74]*

«— Нас ждет какая-то таинственная опасность, — прошептал Пятый. — Это не **элили**!» [70] (пер. Є. Догеля)

«*There was a **homba** last winter, but the man who comes through the fields, he shot it with his gun.» [74]*

«Правда, прошлой зимой появилась «**хомба**», но ее убил из ружья человек, который живет за полем.» [73] (пер. Т. Чернишовой)

При перекладі цього слова Є. Догель додає до вигаданого слова російський узуальний еквівалент-пояснення, аби читач краще зрозумів його значення:

*«Прошлой зимой здесь жила **хомба** — лиса, но человек, обходивший поля, на днях ее застрелил.»* [70]

О. Мокровольський при перекладі цих слів теж використовує транскодування:

*«— То **лендрі**,— відповів Кучма.— Я чув про них в Оуслі.*

*— На нас чигає якась таємнича небезпека,— прошепотів П'ятий.— Це не **елілі**!»* [72]

У другому прикладі О. Мокровольський використовує транскодований відповідник з додаванням пояснюючого слова:

*«Взимку тут крутилася **гомба** — лисиця, але чоловік, що обходить поля, недавно її застрелив.»* [72]

При перекладі власних назв О. Мокровольський також, як правило, застосовує транскодування. Наприклад:

*«A rabbit called **Laburnum** did it, some time ago now. We have others, but this is the best. Worth a visit, don't you think?»* [74]

*«— Давно-давно це зображення склав кріль на ім'я **Лабурнум** — Золотий Доц. У нас іще є такі картини, але це найкраща. Є на що подивитися, правда?»* [74]

У наведеному прикладі ім'я кроля **Laburnum** отримало україномовний транслітерований відповідник **Лабурнум**. Але перекладач робить це ім'я подвійним, додаючи до нього *Золотий Доц*. Це обумовлюється контекстом, адже далі в тексті наводиться пояснення: *Він ніколи не бачив рослини лабурнум, що означає «золотий доц»*. Обрана перекладацька стратегія відтворює для українського читача своєрідність вигаданого імені.

Цікавим випадком є ім'я одного з кролів *Blackavar*, яке в російському перекладі має відповідник *Блэкавар*, а в українському — *Чорнобіль*. В російському варіанті маємо транслітероване ім'я. Український перекладач,



натомість, застосував творчий підхід. Він зберіг *Чорно-* як кальку з *Black*, та додав *-біль*. Уся одиниця передає надзвичайно сильне емоційне забарвлення; в україномовного читача вона здатна викликати асоціації з відомими подіями у Чорнобилі, що біллю відлунюють по сю пору. Наведемо приклади використання цього слова в текстах оригіналу і перекладу:

*«I asked one of these Owslafa what was the matter and he said that this rabbit, **Blackavar**, had been caught trying to run away from the warren.»* [74]

*«Я спросил там парня из этой Ауслафы, что натворил бедняга, и тот ответил: «Кролик по имени **Блэкавар** арестован за попытку сбежать из города».»* [73] (пер. Т. Чернишової)

*«Я осведомился, в чем его вина, и один из полицейских сказал, что этот **Блэкавар** пытался бежать из колонии.»* [70] (пер. Є. Догеля)

*«Я поцікавився, в чім його провина, і один із поліцаїв сказав, що цей кріль, **Чорнобіль** на ім'я, був спійманий при спробі втекти з колонії.»* [72] (пер. О. Мокровольського)

Окрім власних назв, транскодуванням передаються також загальні назви. Наприклад:

*«Several were almost **tharn**-that is, in that state of staring, glazed paralysis that comes over terrified or exhausted rabbits.»* [74]

*«Декотрі були близькі до **тхарну** — етапу приголомшеної заціпенілості, яка знаходить на нажаханих чи знеможених кролів.»* [72]

Для перекладу деяких кролячих виразів Т. Чернишова та Є. Догель також вдаються до транскодування або адаптивного транскодування. Наприклад:

*«I don't know yet how it's going to be done, but, by **Frith and Inle**, before this frost thaws, we'll eat his cabbages inside the house and make him look a fool into the bargain!»* [74]

*«Не знаю пока, как я это сделаю, но клянусь **Фритом и Инле**, не спадет еще этот мороз, а я наемся капусты прямо в его доме и выставлю пса круглым дураком.»* [73] (пер. Т. Чернишової)

«— Не знаю, как это у нас получится, но — клянусь **Фрисом и Инле!** — не успеет сойти этот снег, как мы съедим всю их капусту и вдобавок выставим этого Раусби дураком!» [70] (пер. Є. Догеля)

«**"O embleer Frith!"** cried a squealing voice in the long grass.» [74]

«— **О эмблерный Фрит!** — раздался в высокой траве тоненький голос.» [73] (пер. Т. Чернишовой) У цього випадку Є. Догель додає пояснення задля розуміння значення цього слова читачем:

«— **О Фрис вонючий, эмблеер Фрис!** — послышался вдруг из травы пронзительный голос.» [70]

Деякі кролячі прислів'я перекладачі відтворюють за допомогою калькування. Наведемо приклад перекладів О. Мокровольського:

«**O Frith on the hills!**" cried Dandelion. "He must have made it for us!"» [74]

«— **О Фрітху на пагорбах!** — вигукнув Кульбаба.— Мабуть, ти створив цей край зумисне для нас!)» [72]

«**Oh, Frith in a barn! What a business!**» [74]

«**О Фрітх у коморі! От так крутиголовка!" "Frith up a tree!"** he said. "What a fearful smell! Did you kill it, Kehaar, or did it die under a stone?"» [72]

«— **Фрітх на дереві!** — вигукнув він.— Що за жахливий сморід! Це ти вполював, Кегааре, чи воно задихнулося під каменем?» [72]

У цей же спосіб перекладаються деякі власні назви:

«It reminded him of the kestrel on **Watership Down** which had pounced into the mouth of the hole and missed the mouse.» [74]

«Шишак вспомнил **Уотеришпский холм** и глаза ястреба, заглянувшего в нору, куда только что шмыгнула чудом спасшаяся от него мышь.» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«Between Ecchinswell and the foot of **Watership Down** and about half a mile from each, there is a broad knoll» [74]

«Між Ечінсвеллом і **Вотеришпським пагорбом**, на відстані півмилі від того й того, посеред рівнини є широкий пагорок.» [72] (пер. О. Мокровольського)

І український, і російські перекладачі застосовують у даному випадку калькування, але з певними змінами. Перший компонент – транскодований відповідник, адаптований до вимог української та російської мови відповідно. Другий – обидва перекладачі використали відповідник «холм» або «пагорб», що є варіантним відповідником англословної одиниці *down*.

Для перекладу деяких кролячих прислів'їв перекладачі за відсутності еквіваленту у мові перекладу створювали штучні приказки.

Наприклад:

*«They say, "One cloud feels lonely": and indeed it is true that the appearance of a single cloud often means that the sky will soon be overcast.»* [74]

*«Она гласит «Одной тучке – всегда скучно». И действительно, если появится тучка, жди, что скоро затянет все небо.»* [73] (пер. Т. Чернишової)

*«Кролі кажуть: «Хмара їде і другу веде.»* [72] (пер. О. Мокровольського)

Обидва перекладачі передають ключову лексичну одиницю її словниковим відповідником, в той час для інших узуальних лексем підбирають інші варіанти. Не залишають калькування, а використовують трансформації, створюючи okazionalni відпові́дники узуальним лексемам.

До okazionalni відпові́дників удаються не лише при перекладі прислів'їв. Так, деякі кролячі імена так само зазнали певних трансформацій. При перекладі імен кролів російські перекладачі вдаються також до вибору найбільш адекватного словникового відповідника, іноді відходячи від буквального перекладу.

Наприклад дослівний переклад імені одного з кроликів «Blackberry» – «ежевика», однак перекладене воно дещо інакше:

*«Blackberry was about to reply when another rabbit came noisily through the thick dog's mercury in the wood, blundered down into the brambles and pushed his way up from the ditch.»* [74]

*«Черничка открыл было рот, собираясь ответить, но тут из густого подлеска выскочил еще один кролик и с шумом свалился в яму под куманикой.»* [73] (пер. Т. Чернишової)

Є. Догель застосовує дещо інший відповідник:

*«Смородина вылез из канавы и забрался в заросли папоротников, но вскоре вернулся назад, непрерывно вздрагивая, готовый при малейшей тревоге броситься бежать.»* [70]

О. Мокровольський дотримується дослівного перекладу імен кроликів:

*«Go and get **Blackberry** and **Fiver**: we'd better have **Silver**, too. Then I'll explain.»* [74]

«— Поклич-но **Ожину** й **П'ятого**... І **Срібного**! Тоді поясню.» [72]

Дослівний переклад слів «Speedwell» – «вероника», «Buckthorn» – «крушина», однак Т. Чернишова застосовує відповідники, що, на її думку, є більш прийнятними для імен кроликів:

*«Hazel did not wait to hear what **Speedwell** looked like.»* [74]

*«Орех не пожелал узнать, на что похож **Плющик**.»* [73]

*«At the top of the slope **Buckthorn** was already leading the way into the beanfield.»* [74]

*«**Алтейка** уже выбежал на вершину и, что есть духу, понесся к фасолевому полю.»* [73]

Є. Догель намагається не відступати від буквального перекладу, тому його варіанти імен такі:

*«Желудь, **Вероника** и **Крушина** вслед за ним выбрались из вереска.»* [70]

### 3.2.2. Граматичний рівень

Хоча лапінь і не є повноцінною штучною мовою, в її одиницях можна виокремити певні граматичні ознаки, передусім морфологічного та словотвірного характеру. Почнемо з особливостей словозміни. Лапінські іменники утворюють форму множини за допомогою суфікса *-il*, який замінює кінцевий голосний, якщо він присутній в однині: напр. *hrududu*, «автомобіль», множ. *hrududil*. В обох російських перекладах утворення форм множини відбуваються за правилами російської граматики. Наприклад:

«It's a man thing,» said Bigwig. «They put that stuff there and then the **hrududil** run on it-faster than we can; and what else can run faster than we?» [74]

«— Это все люди, — сказал Шишак. — Это они положили ее сюда, а потом забегали «**храдады**» — быстрее нас, а кто еще может бегать быстрее?» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«At the best, you've got a big bunch of **hlessil** trailing round in the open, probably with does and kittens tacked on.» [74]

«Ушедшие сразу превратятся в толпу **хлессилей**, блуждающих по открытой местности вместе со своими крольчихами и крольчатами.» [70] (пер. Є. Догеля)

О. Мокровольський також утворює форми множини за правилами граматики мови перекладу (української). Наприклад:

«A couple of **hrududil** could go down some of those holes.» [70]

«Два **грудуділі** можуть заїхати в одну з цих нір!» [72]

«That morning when we left, it was good weather for **hlessil** on the move and we all felt there was no hurry.» [74]

«Того ранку, коли ми вирушили, стояла добра погода для мандрівників-**глессілів**.» [72]

Рівнозначною прийменнику «після» у мові Лапінь є частка «**fu**», яка передається перекладачами за допомогою транскодування. Наприклад:

«We've got to try to collect some more rabbits and meet again here, **fu Inle**.» [74]

«Мы попытаемся собрать как можно больше кроликов и встретимся снова в час «**фа Инле**».» [73] (пер. Т. Чернишовой)

««Oh, how I've come to loathe those words 'start' and '**fu Inle**,» said Blackberry.» [74]

«— Ох, як я зненавидів слова «вирушаємо» та «**фу-Инле**»! — невесело проказав Ожина.» [72] (пер. О. Мокровольського)

Ще одною часткою на позначення часу у Лапіні є «*ni*», яка входить до складу слова «*ni-Frith*», що означає «*нівдень*». Для її передачі перекладачі також використовують транскодування:

«*Well, Hazel, if I were you I shouldn't wait until **ni-Frith**.*» [74]

«— Ну, Орех! На твоєм місці я б не став ждать «**на Фрита**»!» [73]  
(пер. Т. Чернишової)

«— На твоєм місці, Орех, я не стал бы дожидаться **ни-Фриса**.» [70]  
(пер. Є. Догеля)

«— Чуєш, Ліцино? На твоєму місці я не чекав би до **ні-Фрітха**.» [72]  
(пер. О. Мокровольського)

Ще одним граматичним моментом у мові Лапін є те, що на позначення голови або частини тіла застосовують суфікс *-li* (як у слові *thlayli*: (*thlay* + *li*) «*fur head*»), що також транскодується російською та українською мовами. Наприклад:

«*This had given him his name, **Thlayli**, which means, literally, «Furhead» or, as we might say, «Bigwig.»*» [74]

«За это его и прозвали «**Тлайли**», что на нашем языке означает «Мохнатая шапка», или, как еще можно сказать, «Шишак»» [73] (пер. Т. Чернишової)

«Из-за этой шапки его прозвали **Тлейли**, то есть Лохмач.» [74] (пер. Є. Догеля)

«Тому його й прозвали **Тлайлі**, що означало «Кучма.»» [72] (пер. О. Мокровольського)

На позначення принца, лідера або голови, говорячи лапінською, використовують суфікс *-rah*. Якщо йому передусє літера «*r*», то він втрачає власну початкову «*r*»:

«*The Chief Rabbit's name and style was **Threarah**, meaning «Lord Rowan Tree.»*» [74]

«Старшину звали – вернее, величали – **Треарах**, что означает «Лорд Рябинового Дерева.»» [73] (пер. Т. Чернишової)

Є. Догель дещо адаптує цей суфікс. Його варіант перекладу такий:

«*Well done,*» *whispered Dandelion. «Running our risks for us, are you-like **El-ahrairah**?»* [74]

«— *Браво! Здорово! — прошептал на ухо Ореху Одуванчик. — Ты сейчас совсем как Эль-Эхрейра, рисковал ради нас своей жизнью!*» [70]

О. Мокровольський також транскодує цей суфікс, як, наприклад, у таких реченнях:

«*King of Cats*» (***Pfeffa-rah***), *answered Hazel, «would you like to go and have a look in those trees?»* [74]

«— **Пфефа-ра!** Повелителю й грозо котів! — жартиливо звернувся до нього Ліщина.— *Чи не хотів би ти прогулятися гей до тих дерев?»* [72]

У деяких випадках він взагалі замінює його ввічливою формою звертання. Наприклад:

«*Dandelion muttered, «Leave the warren, **Frithrah**!» while Blackberry twitched his ears and looked very intently, first at Bigwig and then at Hazel.*» [74]

«Кульбаба пробурмотів: «Покинути колонію, **пане Фрімху!**» А Ожина тільки насторожив вуха й пильно подивився спочатку на Кучму, а тоді на Ліщину.» [72]

На позначення чогось або когось крихітного, а також для вираження прихильності застосовується зменшувальний суфікс *-roo*. Наприклад, лапінське ім'я кролика *Pipkin* (рос. *Плошка*) – *Hlao* (рос. *Хлао*), однак кролик *Hazel* (рос. *Орех*) часто називає його *Hlao-roo* (рос. *Хлао-ру*), адже *Pipkin* досить маленький. Російські перекладачі передають цей суфікс за допомогою транскрипції:

«*But don't pick up any more thorns, **Hlao-roo**, because we may have to go a long way.*» [74]

«*Но будь поосторожней с колючками, **Хлао ру**, нам еще далеко идти.*» [73] (пер. Т. Чернишевої)

О. Мокровольський використовує транслітерацію. Наприклад:

«Come on, **Hlao-roo**,» he said. «You can get your head out now. Having quite a day, aren't we?» [74]

«— Заспокойся, **Глао-роо**,— мовив він.— Тепер можеш підняти голову. От так деньок випав нам, еге ж?» [72]

Аналогом англійського артикля «the» є лапінський «U». Наприклад, у слові «U hrair», що означає «The thousand» (тисача), або буквально «The many» (багато). В російській та українській мовах немає категорії артиклю, але деякі перекладачі у цьому випадку зберігають його у мові перекладу, застосовуючи транскодування. Наведемо приклади:

«Thus they say **U Hrair** — «The Thousand» - to mean, collectively, all the enemies (or elil, as they call them) of rabbits-fox, stoat, weasel, cat, owl, man, etc.» [74]

«Так, они говорят. «**У у, храйр**» (то есть «тьма»), объединяя в одном слове всех кроличьих врагов (или, как они говорят, «элилей»), вместе взятых, — лису, горностая, ласку, сову, кошку, человека и пр.» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«Так, все их враги вкупе называются «**хрейра элиль**», то есть «тысяча врагов кроликов». Сюда относятся лиса, горностай, ласка, кошка, сова, человек и так далее.» [70] (пер. Є. Догеля)

Ще однією примітною особливістю лапінської граматики є те, що деякі слова утворюються складанням декількох основ. Наприклад, *Hyzenthlay* – (hy(z) + \*zen(th) + thlay), *Owslafa* (*Owsla* + *fa*), *Silflay* (*silf* + *flay*). *Hyzenthlay* означає хутро, що блищить як роса. Одиниця складається з *hyz*, що значить блищати, *zen* – роса та *thlay* – хутро. *Owslafa* – це поліція в Ефрафі (кролятнику). Складається з таких елементів: *Owsla*, що значить регулярне військо, та *fa*. *Silflay* – трава на поверхні землі, вилазка на поверхню з метою поїсти. Складається з елементів: *silf* та *flay* – їжа. Ці одиниці український та російські перекладачі передають за допомогою транскодування. Наприклад:

«**Hyzenthlay** was silent again and Bigwig realized with admiration that she was going over what he had said and searching for flaws.» [74]



«**Хайзентли** снова замолчала, и Лохмач, втайне радуясь и восхищаясь ею, понял, что она обдумывает его план, ища, нет ли в нем просчетов.» [70] (пер. Є. Догеля)

«*And was any other patrol sent after them, **Hyzenthlai**?*» [74]

«**Хізентлай**, а не послали за ними ще одного патруля» [72] (пер. О. Мокровольського)

«*If necessary, the **Owslafa** could be alerted in almost no time at all.*» [74]

«У разі потреби вмиг можна було викликати поліцію — **Оуслафу**.» [72] (пер. Мокровольського)

«*One or two of us are just going to **silflay**.*» [74]

«Мы тут собрались небольшой компанией наверх, в «**силфли**».» [73] (пер. Т. Чернишовой)

«*During **silflay**, however, Hazel mentioned Blackberry's idea to no one but Fiver.*» [74]

«Одначе за **сильфлаєм** Ліщина розповів про Ожинин задум тільки П'ятому.» [72] (пер. О. Мокровольського)

Отже, російські та український переклади не відтворюють словотвірних особливостей кролячої мови. Перекладачі застосували транскодування, що, з одного боку, зберігає незвичність та неповторність мови, але з іншого – втрачає деякі смислові нюанси, які наявні в оригіналі.

Таким чином, шляхом кількісного аналізу нашого словника визначаємо, що кількість в ньому лексичних одиниць дорівнює 92. Спочатку наведемо результати перекладацького аналізу російських перекладів. Зважаючи на той факт, що головною стратегією перекладацького відтворення лапінської мови є очуження, найбільш поширеним способом перекладу є транскодування, за допомогою якого російські перекладачі переклали 55 одиниць. Вибір автохтонного відповідника складає 29 лексичних одиниць. За допомогою калькування перекладено 8 одиниць. Відповідно, за продуктивністю способи перекладу розподілилися таким чином: транскодування – 60%, вибір автохтонного відповідника – 31%, калькування – 13%.

Для наочності наведемо таблицю з отриманими даними:

Таблиця 3.1. Результати перекладацького аналізу російських перекладів

Спосіб перекладу	Кількість лексичних одиниць	% від загальної кількості лексичних одиниць
Транскодування	55	60%
Автохтонний відповідник	29	31%
Калькування	8	9%

Український перекладач О. Мокровольський також дотримувався очужувальної стратегії, тому, як і російські перекладачі, найчастіше він використовував такий спосіб перекладу як транскодування, за допомогою якого перекладено 55 лексичні одиниці. Вибір автохтонного відповідника складає 27 лексичних одиниць. За допомогою калькування перекладено 10 одиниць. Відповідно, за продуктивністю способи перекладу розподілилися таким чином: транскодування – 60%, вибір автохтонного відповідника – 29%, калькування – 11%.

Для наочності наведемо таблицю з отриманими даними:

Таблиця 3.2. Результати перекладацького аналізу українського перекладу

Спосіб перекладу	Кількість лексичних одиниць	% від загальної кількості лексичних одиниць
Транскодування	55	60%
Автохтонний відповідник	27	29%
Калькування	10	11%

### Висновки до Розділу 3

1. Лапінь – це вигадана мова, створена письменником Річардом Адамсом для його роману 1972 року «Watership Down», де нею говорять кролі. Фрагменти мови, представлені Адамсом, складаються з декількох десятків різних слів, і в основному використовуються для називання кролів, їх міфологічних персонажів і об'єктів їхнього світу.

2. Звучання лапіні сформувалося під впливом валлійської, ірландської, шотландсько-гельської і арабської мов. У книгах ця мова представлена читачам в якості стандартної англійської мови з включенням ряду спеціалізованих лапінських лексичних термінів.

3. У нашій роботі було проаналізовано два російських переклади під назвами: «Обитатели холмов» (пер. Т. Чернишовой), «Великое путешествие кроликов» (пер. Є. Догеля) та український переклад О. Мокровольського під назвою «Небезпечні мандри».

4. Більшою мірою лапінська мова належить до апріорних артлангів, тому основною стратегією її іншомовного відтворення є очуження. Однак, зважаючи на той факт, що лапінь складається не тільки з вигаданих одиниць, а й з узуальних, вона має також апостеріорний характер. Таким чином, перекладачі частково застосовують також стратегію одомашнення.

5. Стратегія очуження реалізується шляхом відтворення вигаданих одиниць мови лапінь їх транскодованими відповідниками в перекладах українською та російською. Стратегія одомашнення має прояв у застосуванні калькування в усіх проаналізованих перекладах.

6. Під час утворення відповідників узуальним одиницям, які належать до складу мови лапінь, у більшості випадків було застосовано вибір автохтонного відповідника. У певних випадках перекладачі надавали перевагу оказіональним відповідникам, що було утворено і шляхом семантичних трансформацій.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Проведене дослідження присвячено особливостям англо-російського та англо-українського перекладу артлангу лапін з роману англійського письменника Ричарда Адамса “Watership Down”.

Центральним поняттям нашого дослідження є поняття штучної мови, що створюється з якоюсь конкретною метою та протиставляється природній мові, якою розмовляють представники певної мовної спільноти. Розподіл штучних мов за функціональним критерієм передбачає виокремлення «допоміжних мов», призначені для забезпечення міжнародної комунікації, головною функцією яких є комунікативна, та «художніх мов» або «артлангів», створених для потреб художнього дискурсу, для яких головною є естетична функція. Таким чином, було встановлено необхідність вироблення такої стратегії перекладу лапінської мови, яка б змогла забезпечити такий естетичний вплив на читача, який можна було б співвіднести з оригінальним.

Ми також навели основні типи класифікації артлангів. Внутрішня функціональна типологія артлангів передбачає розподіл на: 1) мови, що функціонують або згадуються в межах художнього твору; 2) мови, що вийшли за межі фантастичних світів, створених авторами, і розпочали функціонування у реальному чи віртуальному світі; 3) особисті (персональні) мови, сконструйовані певною особою задля власного використання. За відношенням до природних мов пропонується розрізняти апостеріорні мови – тобто ті, до складу яких входять елементи, запозичені з природних мов, та апріорні мови – тобто ті, до складу яких входять елементи, які не виявляють матеріальної відповідності природним мовам.

Головними стратегіями перекладу артлангів вважаються одомашнення та очуження. Застосовуючи стратегію одомашнення, перекладач орієнтується на мову та культуру перекладу. Обравши стратегію очуження – на мову та культуру оригіналу. Окрім стратегій, що одомашнюють або очужують переклад, існує також розподіл стратегій на глобальні, тобто такі, що

стосуються досліджуваного об'єкту в цілому, та локальні, що стосуються окремих одиниць у межах цього об'єкту.

Глобальною стратегією перекладу апостеріорних артлангів є одомашнення, оскільки ані сприйняття, ані тлумачення їх одиниць не викликають у читача будь-яких проблем; апріорних – очуження, адже перекладач, як правило, не застосовує трансформації з метою приведення артлангу у відповідність до норм цільової мови та культури.

Локальні стратегії перекладу артлангів залежать від того, який характер мають їхні складові – лексичний або граматичний. Лексичні одиниці у складі артлангів мають оказіональний характер. Їх відтворення складається з двох етапів – етапу інтерпретації та безпосередньо перекладу. Поняття стратегії по відношенню до граматичної складової артлангів зводиться до здійснення граматичних трансформацій.

Більшою мірою лапінська мова належить до апріорних артлангів, тому основною стратегією її іншомовного відтворення є очуження. Однак, зважаючи на той факт, що лапінь складається не тільки з вигаданих одиниць, а й з узуальних, вона має також апостеріорний характер. Таким чином, перекладачі частково застосовують також стратегію одомашнення.

Стратегія очуження реалізується шляхом відтворення вигаданих одиниць мови лапінь їх транскодованими відповідниками в перекладах українською та російською. Стратегія одомашнення має прояв у застосуванні калькування в усіх проаналізованих перекладах.

Під час утворення відповідників узуальним одиницям, які належать до складу мови лапінь, у більшості випадків було застосовано вибір автохтонного відповідника. У певних випадках перекладачі надавали перевагу оказіональним відповідникам, що було утворено шляхом семантичних трансформацій.

Перспективою подальших досліджень може бути вивчення особливостей англо-українського та англо-російського перекладу інших артлангів.

## СПИСОК НАУКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арда. Языки в мире Толкина. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stra.teg.ru/library/strategics/7/5/2>
2. Арнаудов М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. – М.: Прогресс, 1970. – 654 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Белоусова Е. Г. Основные характеристики художественной картины мира, репрезентируемой в произведениях жанра фэнтези / Е. Г. Белоусова // Молодой ученый. – 2011. – Т. 1, № 4. – С. 200–202.
5. Бондаренко Є. В. Картина світу і дискурс: реалізація дуальної природи людини / Є. В. Бондаренко // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : [кол. монографія] / [під загальн. ред. Шевченко І. С.]. – Харків : Константа, 2005. – С. 36–64.
6. Бразиговская Е. Е. Авторские языки для возможных миров: Х. Л. Борхес, У. Эко и Дж. Р. Р. Толкиен [Электронный ресурс] / Е. Е. Бразиговская // Интернет-журнал «Филолог». – Режим доступа : [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_6\\_13](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_6_13).
7. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
8. Вільна енциклопедія «Вікіпедія» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org>.
9. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
10. Вэнс Дж. Языки Пао / Дж. Вэнс. – М.: АСТ, 2000. – 448с.
11. Гудманян А. Г. Граматичні аномалії мови в перекладах / А. Г. Гудманян, Г. Г. Єнчева, І. В. Струк // Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe (East

- European Scientific Journal). – Warszawa, Polska : Aleje Jerozolimskie, 2016. – Vol. 1, № 2(6). – P. 170–174.
12. Добровольский Б. Д. Лексические трудности перевода в лингвокультурном аспекте (на материале романа Кристи Вольф «Медея» и поэмы Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки») : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Б. Д. Добровольский. – М., 2009. – 27 с.
  13. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури : [у 2-х ч.] / В. І. Карабан. – Вінниця : Нова Книга, 2001. – Ч. І. Граматичні труднощі. – 272 с.
  14. Каракулова М. К. Восприятие чужих языков (на материале художественной литературы) / М. К. Каракулова // Вестник Удмуртского Университета. – 2005. – №5-2. – С.15-20.
  15. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте прикладной лингвистики / Дж. К. Катфорд ; [пер. с англ.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 208 с.
  16. Комиссаров В. Н. Слово о переводе (Очерк лингвистического учения о переводе) / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215 с.
  17. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
  18. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю: У 2 т / Г. Кочур. — Київ: Смолоскип, 2008.
  19. Крошнева М. Е. Теория литературы : [учебное пособие] / М. Е. Крошнева. – Ульяновск : УлГТУ, 2007. – 105 с.
  20. Кузнецов С. Н. Направления современной интерлингвистики [Электронный ресурс] / С. Н. Кузнецов. – М. : УДН, 1984. – 98 с. – Режим доступа : <http://miresperanto.com/esperantologio/napravlenija.htm>.

21. Кузнецов С. Н. Теоретические основы интерлингвистики / С. Н. Кузнецов. – М. : УДН, 1987. – 207 с.
22. Ле Гуин У. Волшебник Земноморья / У. Ле Гуин. – М.: Эксмо, 2007. – 800с.
23. Леонтьев А. А. Язык и речевая деятельность в общей и педагогической психологии: Избранные психологические труды / А. А. Леонтьев. – М. : Московский психолого-социальный институт; Воронеж : НПО “МОТЭК”, 2001. – 448 с
24. Лурия А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия ; [под ред. Е. Д. Хомской]. – М. : Моск. ун-т, 1979. – 320 с.
25. Мазур О. В. Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів / О. В. Мазур // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – Ч. 2, № 6. – С. 65–71.
26. Мартин Дж. Битва королей / Дж. Мартин. – М.: АСТ, 2006. – 784с.
27. Мартин Дж. Игра престолов / Дж. Мартин. – М.: АСТ, 2007. – 784с.
28. Минченков А. Г. Когниция и эвристика в процессе переводческой деятельности / А. Г. Минченков. – СПб. : Антология, 2007. – 256 с.
29. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944с.
30. Павкин Д. М. Образ волшебной страны в романах Дж. Р. Р. Толкиена: лингвокогнитивный анализ : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Д. М. Павкин. – К., 2002. – 18 с.
31. Пиперски А. Искусственные языки в литературе и кино [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://postnauka.ru/longreads/51238>
32. Попов М. Гражданин галактики Роберт Хайнлайн / М. Попов // Книжный ряд. – 2006. – № 26. – С. 46-50
33. Попова З. Д. Основные черты семантико-когнитивного подхода к языку / З. Д. Попова, И. А. Стернин // Антология концептов ; [под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина]. – М. : Гнозис, 2007. – 512 с.



34. Рамишвили Г. В. Вильгельм фон Гумбольдт – основоположник теоретического языкознания / Г. В. Рамишвили // В. фон Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1984. – С. 5–33.
35. Ребрій І. М. Мовні та етноментальні особливості перекладацького відтворення артлангів: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 – перекладознавство / І. М. Ребрій – Херсонський державний університет Міністерства освіти і науки України, Херсон, 2017. – 266 с.
36. Ребрій О. В. Оказіоналізми в сучасній англійській мові (структурно-функціональний аналіз) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. В. Ребрій. – Харків, 1997. – 18 с.
37. Рильський М. Мистецтво перекладу / М. Рильський. – К. : Радянський письменник, 1975. – 344 с.
38. Свифт Дж. Сказка Бочки. Путешествия Гулливера – Дж. Свифт. – М.: Художественная литература, 1976. – 445с. – (Библиотека всемирной литературы)
39. Сидорова М. Ю. Интернет-лингвистика: вымышленные языки / М. Ю. Сидорова, О. Н. Шувалова. – М. : «1989.ру», 2006. – 84 с.
40. Скворцов В. В. Вымышленные языки в поэтике фантастической прозы США второй половины XX века: дис. ... канд. філол. наук : литература народов стран зарубежья / В. В. Скворцов. – СПб, 2015. – 201 с.
41. Смирнова Е. А., Щелконогова Е. А. Игра слов в оригинале и переводе книги Джоан Роулинг «Гарри Поттер и Кубок Огня» / Е. А. Смирнова, Е. А. Щелконогова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2009. – № 1 (3). – С. 190-193.
42. Тіліга А. Ю. Відтворення топоніміки як складової фантастичної художньої картини світу в англо-українських перекладах / А. Ю. Тіліга // Філологічні трактати : наук. журнал. – Суми : СумДУ. 2012. – Т. 4, № 2. – С. 114–118.

43. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці / О. В. Фадєєва // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер. № 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2006. – Вип. 1. – С. 337–342.
44. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие [для институтов и факультетов иностр. языков] / А. В. Федоров. – [5-е изд.]. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. – 416 с.
45. Хайнлайн Р. Угроза с Земли / Р. Хайнлайн. – М. : Эксмо, 2008. – 1056 с.
46. Чамеев А. А. Антиутопия : к вопросу о термине и характерных чертах жанра / А. А. Чамеев // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. – СПб, 2007. – С.61-63.
47. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
48. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода. Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. / Ф. Шлейермахер ; [перевод Н. М. Берновской ; под ред. А. Л. Борисенко и А. Ю. Зиновьевой] // Вестник Московского университета. Сер. 9 : Филология. – 2000. – № 2. – С. 127–145.
49. Шувалова О. Н. Вымышленные языки как предмет «наивной» и научной лингвистики [Электронный ресурс] / О. Н. Шувалова // Образовательный портал Слово. Филология. 02.11.2013. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/philology/47340.php>.
50. Ярцева В. Н. Большой энциклопедический словарь Языкознание / В. Н. Ярцева - М., Большая Российская Энциклопедия, 1998. – 686 с.
51. Adams R. Introduction. Watership Down [Electronic resource]. – Access: [interviewly.com](http://interviewly.com)
52. Adams R. Lapine Glossary. Watership Down [Electronic resource]. – Access: [interviewly.com](http://interviewly.com)
53. Adams R. Richard Adams reddit AMA – December 2014. Reddit [Electronic resource]. – Access: [interviewly.com](http://interviewly.com)

54. Bauer L. English Word-Formation / L. Bauer. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 296 p.
55. Cain S. Watership Down. Encyclopedia of Fictional and Fantastic Languages / S. Cain. – Greenwood Publishing Group. – 212 p.
56. Corder S. The Language of Kehaar / S. Corder. – RELC Journal, 1997. – 101 p.
57. Halliday M. A. K. The notion of 'context in language education [Electronic resource] / M. A. K. Halliday. – Access : <https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CB0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fannabellelukin.edublogs.org%2Ffiles%2F2013%2F08%2FHalliday-1991-Context-in-language-education>.
58. Harrison R. Artificial languages FAQ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.faqs.org/faqs/language/artificial-languages-FAQ/>:
59. Henning J. Lapine: The Language Of Watership Down / J. Henning. – Langmaker. – 269 p.
60. Jemmer P. W. Studia Aleolinguistica / P. W. Jemmer. – Enflame Newcastle, 2014. – 97 p.
61. Levy K. Watership Down by Richard Adams: A tale of courage, loyalty, language [Electronic resource]. – Access: <https://www.theguardian.com/uk>
62. MacNelly Willis E. Interview with Frank Herbert and Beverly Herbert [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sinanvural.com/seksek/inien/tvd/tvd2.htm>
63. Malmkjær K. Artificial Languages / K. Malmkjær // The Linguistic Encyclopedia / [ed. by K. Malmkjær]. – L., NY. : Routledge, 1995. – P. 38–42.
64. Murray Thomas E. Lapine Lingo in American English: Silflay / E. Murray. – Greenwood Publishing Group. – 112 p.
65. Myskja K. Foreignisation and resistance: Lawrence Venuti and his critics / K. Myskja // Nordic Journal of English Studies. – 2013. – 12(2). – P. 1–23.
66. Tolkien Christopher. The Letters of J. R. R. Tolkien. / C. Tolkien, J. R. R. Tolkien, H. Carpenter. – Boston: Mariner books, 2000. – 480p.

67. Tolkien J. R. R. A Secret Vice / J. R. R. Tolkien, C. Tolkien // The Monsters, the Critics and Other Essays. – L. : Allen & Unwin, 1983. – P. 198–223.
68. Toury G. Enhancing cultural differences by means of fictitious translation / G. Toury // J. Delisle, G. Lafond. The History of Translation ; Educational edition. – Gatineau, QC : School of Translation and Interpretation, University of Ottawa, 2003. – 395 p.
69. Valdman Albert Sociolinguistic Aspects of Foreigner Talk / A. Valdman. – International Journal of the Sociology of Language, 1981. – 132 p.
70. Wright Ellen B. Creating Dothraki [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.tor.com/blogs/2010/04/creating-dothraki-an-interview-with-david-jpeterson-and-sai-emrys>

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

71. Адамс Р. Великое путешествие кроликов [Электронный ресурс] / Ричард Адамс ; [пер. Е. Догеля]. – Амфора, СПб.; 2001. – 512 с.
72. Адамс Р. Небезпечні мандри. Казкова оповідь / Річард Адамс; [пер. з англ. О. Мокровольського]. – К. : Молодь, 1990. – 352 с.
73. Адамс Р. Обитатели холмов [Электронный ресурс] / Ричард Адамс ; [пер. Т. Чернышовой]. – Азбука, Терра; СПб.; 1996. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=727>
74. Adams R. Watership Down [Electronic resource] / R. Adams. – Access : <https://e1eee4383fddbcb51a7e4e68c329268d491a4077.googledrive.com>

## SUMMARY

Continuous development of modern translation studies is marked by the introduction of new and exciting research objects. A relatively new term “artlang” is employed to denote artificially created languages designed for the needs of belles-letters discourse in highlighting the organization and functioning of invented words.

Since artlangs have not fallen in the focus of interest of translation studies yet, their analysis will potentially help to resolve some important issues, such as translator’s creativity, strategies and methods of translation, specifics of translator’s individuality etc. That is why the current research should be characterized as modern and relevant.

The aim of the research is to determine the strategies of translating artlang Lapine from R. Adams’ novel “Watership Down” into Russian and Ukrainian. The implementation of this aim stipulates the resolution of the following tasks:

- to give the definition of artlangs as a variety of artificial languages on the basis of functional criterion;
- to characterize artlangs, present different kinds of their classification, to characterize the types of the existing artlangs, the specifics of their constructing and functioning;
- to determine the specifics of translating artlangs, the main strategies and methods of their translation;
- to describe the specifics of translating artlangs on the basis of the theory of translation contexts;
- to characterize the lapine language and to analyze the specifics of translating Lapine into Russian and Ukrainian on the lexical and grammatical levels.

Lexical units of Lapine as well as their grammatical and word-formation characteristics form the object of the research. Its subject is strategies of Lapine translation and ways of translation transformations, employed within these strategies.

As a material of research were used 92 lexical units of Lapine, selected from the novel, and their Russian equivalents from the novels Russian translations «Обитатели холмов», performed by Т. Chernushova, «Великое путешествие кроликов», performed by Е. Dogel and Ukrainian translation «Небезпечні мандри», performed by О. Mokrovolsky.

The methods of research were determined by its aim and tasks. Among them are the following: the method of classification analysis (to define and classify artificial languages), the method of functional analysis (to determine the functions of artlangs), the method of contextual analysis (to determine the strategy of translating artlangs proceeding from the investigation of different types context: situational, cultural and linguistic), the method of structural-semantic analysis (to expose structural and semantic characteristics of Lapine elements relevant for the translation) and the method of comparative translation analysis (to compare Ukrainian and Russian correspondences with their Lapine originals).

Statements to be defended:

1. Artlang is a language artificially created by the author for the needs of their novel. Within the novel it has different functions, the main of which are genre-forming, plot-forming, function of artistic detail, worldview, parody and magic.

2. The possibility to translate artlangs is closely connected with the term “world image”. Artlang reflects the author’s imagination, that is why it depicts the image of the world that emerges in the author’s conscience. As a rule, it is connected with the location where the author lives, that is why the artlang is similar to the native language of the author.

3. The main strategies of artlang translation are domestication and forenization. Forenization is used for translating a priori artlangs, domestication is used for translating a posteriori ones. As a rule, one of these strategies is main, the other is supporting.

4. Lapine is an artlang, which aims at providing communication between the charecters of the novel – the rabbits. This language was formed under the influence

of the Welsh, Irish, Scottish Gaelic and Arabic languages and presented as a standard English language with the inclusion of specialized lexical terms.

5. The translation analysis was carried out on the lexical and grammatical levels. To a greater extent, Lapine is an a priori language, therefore the main strategy of its translation is forenization, which was used by both Russian and Ukrainian translators. The main method of translation is transcoding. However, Lapine contains, besides the invented words, also the existing units, therefore, it also can be called a posteriori. For the translation of such elements, translators used the strategy of domestication.

The novelty of this research lies in the fact that the analysis of the artlang Lapine is made for the first time, the specifics of its translating into Russian and Ukrainian are determined.

Theoretical meaning of the work lies in the fact that it can be used as a model for investigating other artlangs' translation in Ukrainian, Russian and other languages.

Practical meaning of the work is determined by the fact that its results and theoretical statements can be interesting for future masters and other types of young scientists while working at their own research.

The work is of standard structure and composition. It consists of: introduction, three chapters with conclusions to each of them, general conclusions and the last of references and sources of illustration material. The list of references consists of 70 positions.

The prospect of further research lies in investigating the translation into Ukrainian and Russian of other artlangs from the English-language literary discourse.